

E W Lovegrove

Caen
Aug 1898

ABÉCÉDAIRE

OU RUDIMENT

D'ARCHÉOLOGIE



M. DE CAUMONT

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE
DIRECTEUR DE L'INSTITUT DES PROVINCES

ABÉCÉDAIRE

OU RUDIMENT

D'ARCHÉOLOGIE

PAR

M. A. DE CAUMONT

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT, FONDATEUR DES CONGRÈS SCIENTIFIQUES
DIRECTEUR DE L'INSTITUT DES PROVINCES ET DE LA SOCIÉTÉ
FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE

ARCHITECTURE RELIGIEUSE

Ouvrage approuvé par l'Inſtitut des provinces de France
pour l'enſeignement de cette ſcience dans les Séminaires
& les Maiſons d'éducation des deux ſexes

CINQUIÈME ÉDITION



CAEN

F. LE BLANC-HARDEL, LIBRAIRE-ÉDITEUR

Rue Froide, 2 & 4

M DCCC LXXXVI

PRÉFACE DE L'ÉDITEUR.

QUATRE éditions de l'*Abécédaire d'archéologie* (Architecture religieuse) ont été épuisées en quelques années. La *cinquième*, que nous publions, renferme cent seize pages de plus que la précédente et un grand nombre de nouvelles figures.

Le succès de cet ouvrage n'a rien qui étonne quand on sait que M. de Caumont a, le premier, établi par l'observation des faits le système de classification chronologique adopté généralement aujourd'hui dans les diverses contrées de l'Europe et qu'il a été, dans plusieurs grandes réunions, proclamé à bon droit *fondateur de l'école française d'archéologie.*

M. de Caumont eut effectivement de bonne heure la pensée d'appliquer aux monuments français une méthode de classification chronologique. Il avait entrepris des voyages qui lui avaient permis de voir et de comparer un grand nombre de monuments ; il avait fait de longues recherches dans les bibliothèques de Paris, groupé et analysé les faits consignés dans les collections de l'Académie des Inscriptions, de la Société des Antiquaires de Londres et dans plusieurs autres recueils de premier ordre ; puis, généralisant ces faits et les comparant aux résultats qu'il avait obtenus par ses propres observations, il arriva à poser des règles de classification chronologique que son œil clairvoyant, son esprit juste et son talent d'analyse lui avaient fait découvrir et parfois *deviner*.

Il conçut alors l'ouvrage qui a fait sa réputation comme archéologue. Il publia d'abord, dans le premier volume de la Société de Antiquaires de Normandie (1824), un *Essai sur l'architecture religieuse du moyen-âge* accompagné de onze planches.

Ce mémoire, qui traçait une classification pour les monuments

du moyen-âge, fut partout remarqué malgré ses imperfections, et analysé dans plusieurs journaux scientifiques français et étrangers. Il importa en France, on peut le dire, un genre d'étude dont presque personne ne s'occupait et que plus tard M. de Caumont devait rendre populaire par la publication de son *Cours d'antiquités* (6 vol. in-8° avec atlas), qui fit dans l'étude de l'archéologie nationale une *véritable révolution*.

Le quatrième volume de ce *Cours*, qui traite de l'architecture religieuse du moyen-âge, fut réimprimé plusieurs fois ; le cinquième, consacré à l'architecture civile et militaire du moyen-âge, ouvrait un champ tout nouveau aux études historiques.

En 1835, parut une édition des tomes IV et V du *Cours* accompagnée de trente planches, sous le titre d'*Histoire de l'architecture religieuse, civile et militaire du moyen-âge* ; et, en 1841, l'*Histoire sommaire de l'architecture religieuse* en un volume in-8°, avec atlas in-4° et des gravures sur bois dans le texte, autre édition de la partie de l'histoire de l'art relative aux monuments religieux.

Enfin l'*Abécédaire d'archéologie*, publié en 1850, n'est lui-même qu'une nouvelle édition de ce dernier ouvrage, avec des changements importants dans la forme et de nombreuses illustrations dans le texte.

Ces différentes réimpressions donnent un total de 15,000 exemplaires, qui se sont répandus sur tous les points de la France, en Belgique, en Allemagne, en Italie et en Angleterre.

On conçoit combien un succès aussi complet dut produire de résultats pour la propagation des connaissances dont M. de Caumont rendait l'étude si simple et si facile.

De tous côtés on ouvrit dans les séminaires des cours d'archéologie, dans lesquels on reproduisait les leçons professées à Caen. Bon nombre de sociétés académiques firent, de la lecture de ces leçons, l'objet de leurs séances. Les hommes du monde, les artistes, les femmes même, se mirent à étudier l'histoire de l'art dans le *Cours* et l'*Abécédaire d'archéologie*.

Ce ne fut pas seulement une révolution qui s'opéra dans les idées et les connaissances, ce fut aussi une révolution dans le

goût. Pour les marbres, les bronzes, les tentures, les décorations de tout genre, on chercha de nouveaux motifs dans les formes élégantes et sveltes du style que, quelques années auparavant, les artistes qualifiaient de *barbare* et de *gothique*.

Certes, l'homme qui a exercé sur son époque une influence aussi considérable DOIT TENIR UNE PLACE DANS L'HISTOIRE DU SIÈCLE, et ce mouvement était dû à M. de Caumont. Que l'on ne vienne pas dire, en effet, que d'autres avaient suivi la même carrière, car la publication du *Cours d'antiquités* a devancé de huit années tout ce qui a paru sur le même sujet en France.

Par la fondation de la Société des Antiquaires de Normandie en 1824, M. de Caumont avait imprimé une activité considérable, dans cette province, aux études archéologiques.

Plus tard, il voulut communiquer cette impulsion aux autres provinces par la création d'une Société archéologique embrassant tout le territoire français.

Dès l'année 1829, plusieurs sociétés savantes et divers archéologues de l'ouest et du nord de la France, se réunirent pour réclamer près du ministre de l'Intérieur contre les décisions municipales qui devaient entraîner la démolition d'un certain nombre de monuments précieux. C'est ainsi que cette association, improvisée sous l'inspiration de M. de Caumont, se signala surtout en 1832 en sauvant par ses réclamations le baptistère Saint-Jean de Poitiers, monument du Ve siècle, unique en France, que la municipalité voulait démolir pour élargir une rue.

Cependant l'association qui s'était spontanément formée entre les archéologues du Poitou, du Maine, de la Touraine, de la Normandie, etc., etc., avait d'autres services à rendre. Elle comprit que sa mission était grande : elle fit un appel à tous les hommes de cœur qui voudraient coopérer à son œuvre, et après avoir étendu ses rameaux sur presque tous les coins du royaume, elle s'organisa définitivement, en 1833, sous le titre de *Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments nationaux*.

Le Congrès archéologique de France, fondé par cette Société, a constamment offert un grand intérêt depuis l'année 1834. M. de

Caumont l'a vivifié par ses enquêtes archéologiques si intéressantes, qui, tout en réunissant de précieux matériaux pour l'histoire de l'art dans chaque province, donnent lieu à un véritable enseignement oral toujours infiniment profitable pour les hommes réunis à l'appel de la Société.

Des livres distribués, des médailles et des encouragements décernés par la Société, donnèrent une grande impulsion à l'enseignement archéologique qu'elle avait recommandé dans les écoles et les séminaires.

Administrée avec la plus sage économie, la Société française d'Archéologie, qui n'a d'autres fonds que ceux provenant de la cotisation annuelle de ses membres, a pu cependant voter bon nombre d'allocations pour aider à restaurer des édifices intéressants et pour faire des fouilles.

De pareils résultats devaient mériter à M. de Caumont les récompenses honorifiques les plus flatteuses. Ainsi, en janvier 1833, il était élu correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et, en décembre de la même année, il était, à la demande de M. Guizot, nommé chevalier de la Légion-d'Honneur ; en 1844, il reçut la croix d'officier de l'Ordre royal de Belgique, et successivement la décoration d'officier de l'Aigle Rouge de Prusse, sur la présentation du célèbre comte de Humboldt, les décorations de St-Maurice de Sardaigne, de l'Étoile polaire de Suède.

Peu de temps après, S. M. le roi Maximilien envoyait à M. de Caumont, avec une lettre autographe, la croix de St-Michel de Bavière, le roi de Hollande le nommait commandeur de la Couronne de Chêne des Pays-Bas, Sa Sainteté Pie IX le décorait de son ordre, en lui adressant un bref dans lequel il donnait une haute approbation à ses publications.

Enfin, les délégués des Sociétés savantes de France, réunis en congrès à Paris en 1861, ont fait frapper une médaille à son effigie qui lui a été solennellement offerte.

A tant de témoignages honorables, nous n'avons plus qu'à ajouter les éloquentes paroles que prononçait M. le comte de

Montalembert dans une séance publique du Congrès archéologique de France.

L'illustre membre de l'Académie française, après avoir présenté un tableau rapide et saisissant du mouvement archéologique développé en France, terminait ainsi sa belle improvisation :

« Ainsi donc, Messieurs, ayons confiance et réjouissons-nous.
« Certes, nous aurons encore à lutter contre les dédains des uns,
« contre la mauvaise volonté des autres, et surtout contre la par-
« cimonie d'un trop grand nombre de corps constitués. Nous ver-
« rons encore démolir ou dénaturer plus d'un monument digne
« d'admiration ou d'intérêt ; mais sachons bien que notre cause est
« gagnée. Il nous restera le devoir et le mérite de la persévérance
« dans l'œuvre commencée, il y a vingt ans, sous peine de la voir
« dégénérer et s'éteindre. Mais tout annonce qu'elle durera et que
« nous verrons de plus en plus ce que nous voyons déjà, c'est-à-
« dire notre art ancien et historique compris, étudié, restauré et
« appliqué jusque dans les moindres détails, depuis les voûtes
« aériennes qui couronnent nos églises, jusqu'aux carrelages his-
« toriés et émaillés destinés à remplacer ces tristes dalles noires et
« blanches qui leur servent de pavé moderne. Bientôt la flèche de la
« Sainte-Chapelle, en se dressant de nouveau au centre de Paris,
« dans la plus belle position qu'offre peut-être aucune ville du
« monde, viendra témoigner à tous que l'heure de la renaissance
« de l'art catholique et national a définitivement sonné.

« Sans doute, dans cette renaissance, tout n'est pas irrépro-
« chable : on peut beaucoup critiquer et se moquer dédaigneu-
« sement de telle tentative avortée, de telle exagération puérile.
« Mais, comme je l'ai dit ailleurs, on peut avoir raison dans le dé-
« tail et se tromper sur l'ensemble. Les échecs partiels ne changent
« rien au résultat général. Quoi qu'on fasse, la marée monte, le
« flot marche. On ne voit pas bien ce qu'il gagne à chaque moment
« donné. Dans ses mouvements réguliers, mais intermittents, il
« semble reculer autant qu'avancer, et cependant il fait chaque
« jour sa conquête imperceptible, et chaque jour le rapproche du
« but marqué par la Providence. Messieurs, la justice exige que
« nous sachions rendre un hommage légitime à ceux qui ont été
« les auteurs et les principaux instruments de cette régénération.

« Parmi eux, il est trois noms qui se recommandent sans réserve à « votre reconnaissance et à celle de la postérité. Je ne crois pas me « laisser égarer par l'amitié en réclamant une place hors ligne pour « M. Riot, dont le livre, jusqu'à présent unique sur la peinture chré- « tienne en Italie, a initié tant de lecteurs et de voyageurs aux plus « pures merveilles de l'art religieux. Vous connaissez tous M. Di- « dron, son infatigable activité, son dévouement un peu belli- « queux à notre cause, ses publications, qui ont tant fait pour « répandre dans le public, et surtout dans le clergé, le goût et l'in- « telligence des trésors qui nous restent. Mais, avant tout, vous « rendrez hommage avec moi à M. de Caumont, au fondateur de « nos Congrès. Le premier, lorsque nous étions tous, les uns dans « l'enfance, les autres dans l'ignorance, il a rappelé en quelque « sorte à la vie l'art du moyen-âge ; il a tout vu, tout étudié, tout « deviné, tout décrit. Il a plus d'une fois parcouru la France entière « pour sauver ce qui pouvait être sauvé, et pour découvrir non- « seulement les monuments, mais ce qui était plus rare encore, les « hommes qui pouvaient les aimer et les comprendre. Il nous a « tous éclairés, encouragés, instruits et rapprochés les uns des « autres. Qui pourrait dire les obstacles, les mécomptes, les dé- « goûts de tout genre contre lesquels il a dû lutter pendant cette « laborieuse croisade de vingt-cinq années? Les honneurs auxquels « il avait droit, en France, ne sont pas venus le trouver. Sachons « lui en tenir lieu par notre affection, notre reconnaissance, notre « respect. Je lisais l'autre jour dans l'admirable livre de Mme de « Staël, intitulé : *Dix années d'exil*, qu'en arrivant à Salzbourg « elle avait vu une grande route percée dans le roc par un arche- « vêque, et, à l'entrée de ce vaste souterrain, le buste de ce prince « avec cette inscription : *Te saxa loquuntur*. Messieurs, quand « nous élèverons un buste ou une statue à M. de Caumont, nous « y graverons ces mots : *Te saxa loquuntur !* Et ces pierres, ce « seront les monuments de notre vieille France, c'est-à-dire les « plus nobles pierres qu'on puisse voir sous le soleil. »

F. LE BLANC-HARDEL,

Membre de la Société française d'Archéologie.

CLASSIFICATION

DES

STYLES ARCHITECTONIQUES.

On est convenu d'appeler *moyen-âge* la période temporaire comprise entre la chute de l'Empire romain (Ve siècle) et le retour aux formes classiques, au XVIe.

L'architecture des premiers siècles du moyen-âge offrait tous les caractères de l'architecture romaine, dans un état avancé de dégénérescence : nous la désignons sous le nom d'*architecture romane*. Le type roman a persisté jusqu'au XIIe siècle.

On peut diviser la période de six siècles (du Ve au XIIe), à laquelle je donne le nom de ROMANE, en trois époques principales : *la première*, qui s'étend depuis le Ve siècle jusqu'au Xe ; *la seconde*, qui commence à la fin du Xe siècle et se prolonge jusqu'à la fin du XIe ; *la troisième*, qui comprend le XIIe siècle.

Ce fut vers la fin du XIIe siècle qu'une grande révolution, dont il est facile de suivre le cours, vint changer entièrement l'architecture. L'arc en tiers-point, appelé *ogive*, fut alors substitué au plein-cintre roman ; cette différence capitale dans la forme des arcades, jointe à plusieurs autres, établit un caractère essentiellement distinctif entre l'architecture romane et l'architecture nouvelle, que je désigne par la dénomination de *style ogival*.

Le style ogival a régné en France depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIe. Cette période de trois siècles et demi peut être divisée elle-même en trois époques, eu égard aux variations de l'architecture ogivale dans les XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles. Le style ogival de la première époque est appelé *primitif;* les mots *secondaire* et *tertiaire* distinguent les deux autres époques.

Au XVIe siècle, une autre révolution dans le goût et dans les idées ramena les artistes à l'imitation de l'architecture grecque et de l'architecture romaine. Cette nouvelle période, qui s'étend jusqu'au XVIIe siècle, a été appelée *Renaissance.*

Voici, du reste, le tableau des divisions que j'ai proposées en 1824 et qui depuis ont été adoptées partout, en France et à l'étranger :

CLASSIFICATION DES STYLES.		DURÉE DES STYLES.
Architecture ROMANE.	Primordiale.	Depuis le Ve siècle jusqu'au Xe.
	Secondaire.	Depuis la fin du Xe siècle jusqu'au commencement du XIIe.
	Tertiaire ou de Transition.	XIIe siècle.
Architecture OGIVALE.	Primitive.	XIIIe siècle.
	Secondaire.	XIVe siècle.
	Tertiaire.	XVe siècle et XVIe (1re moitié).
Style de la RENAISSANCE.		XVIe siècle (2e moitié).
Période MODERNE.		XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

Nous allons étudier successivement les caractères de l'architecture religieuse aux differents siècles : nous rattacherons à cette étude celle de quelques monuments accessoires, tels que les autels, les tombeaux, etc., etc., puis celle des vases sacrés et autres objets consacrés au culte. Cette méthode aura l'avantage de développer d'une manière plus large le tableau de l'art à chacune des époques indiquées, et de présenter ainsi de plus grands horizons artistiques.

I

ÈRE ROMANE.

CHAPITRE Ier.

ARCHITECTURE ROMANE PRIMITIVE.

Les caractères de l'architecture romane primitive *ou style latin* sont multiples, et, pour les mieux saisir, il sera bon d'adopter la méthode analytique, c'est-à-dire, d'étudier la forme des églises et d'examiner ensuite séparément chaque membre du corps architectonique : l'*appareil*, les *colonnes* et les *pilastres*, les *corniches*, l'*entablement*, les *fenêtres*, les *portes*, les *ornements intérieurs et extérieurs*, etc.

Vu le petit nombre de types, les généralités qui vont suivre s'appliqueront à la période entière du roman primitif, que nous diviserons pourtant en deux parties, en groupant dans la première tout ce qui paraît caractériser l'état de l'art avant le IXe siècle.

Forme des premières églises.

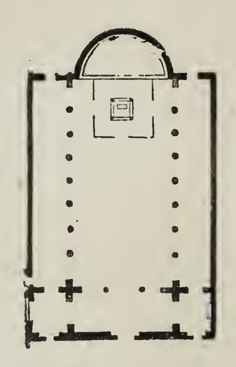
Primitivement les églises chrétiennes ont été calquées sur les basiliques romaines.

Les basiliques servaient à la fois de tribunaux et de bourses de commerce. On s'y réunissait pour parler d'affaires ; quelques-unes pouvaient aussi contenir des étalages de marchandises, comme nos halles ou nos bazars.

A l'intérieur, deux rangs parallèles de colonnes ou de pilastres divisaient l'édifice en trois parties inégales, dans le sens de la longueur.

La galerie centrale était la plus large et la plus élevée ; elle était occupée en partie par les marchands, les plaideurs, les avocats, en partie par le peuple. Les plaideurs et les curieux se plaçaient aussi à

droite et à gauche, dans les deux ailes latérales.

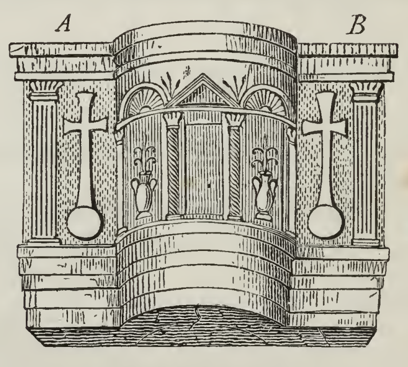


A l'extrémité de ces trois galeries il y avait un espace peu profond qui, comme dans nos tribunaux actuels, était réservé exclusivement aux avocats, aux greffiers et aux autres officiers de justice, et qui se terminait par un enfoncement semi-circulaire placé vis-à-vis de la galerie centrale. C'était au milieu de cet hémicycle que s'asseyait le président ou premier juge, ayant à ses côtés les juges assesseurs.

Les basiliques une fois transformées en églises, il ne fut pas difficile d'adapter les cérémonies religieuses à la disposition du local.

L'évêque ou le prêtre qui officiait, entouré des prêtres assistants, se plaça au fond de l'hémicycle appelé *tribune*, où étaient auparavant les juges, sur un siège, *cathedra*, ordinairement en marbre, et qui s'élevait au-dessus des bancs en pierre adossés à l'abside destinés aux autres prêtres : de là il dominait et présidait l'assemblée. L'espace réservé aux avocats, entre l'hémicycle et les nefs, devint une enceinte privilégiée pour les chantres et les ecclésiastiques; il prit le nom de *chœur :* l'autel fut placé à peu près entre le chœur et le *presbyterium* ou tribune.

En avant de l'autel on plaça une chaire, que l'on appela *ambon*,



UN DES AMBONS DE RAVENNE.

dans laquelle on montait de deux côtés différents (A, B) et où l'on venait lire l'épître et l'évangile.

Les galeries ou nefs des basiliques furent occupées par les fidèles : le côté droit était celui des hommes, et le gauche celui des femmes.

Lorsqu'il y eut deux ordres de colonnes dans la nef centrale, et qu'il régna une galerie au-dessus du premier ordre, ces espèces de tribunes furent réservées aux veuves et aux vierges qui se consacraient à la prière.

Pour rappeler les temps de persécution où les fidèles célébraient les *mystères dans les Catacombes*, sur les tombeaux des martyrs, on creusa sous l'autel un caveau dans lequel on déposa les restes des chrétiens morts en odeur de sainteté.

Ce caveau fut appelé la *confession*, en mémoire des martyrs qui avaient versé leur sang pour confesser la foi chrétienne, et dont il contenait les reliques.

Les *Catacombes* étaient, comme tout le monde le sait, des galeries souterraines auxquelles les Romains avaient donné le nom d'*Arenariæ*, parce qu'elles avaient été creusées pour extraire des matériaux et de la pouzzolane, espèce de sable volcanique que l'on employait pour la confection des mortiers.

Ces galeries se ramifient à l'infini sous la campagne de Rome et forment, à une certaine profondeur au-dessous du sol, une multitude de chemins dans les directions qu'affectaient les matériaux exploités pendant des siècles.

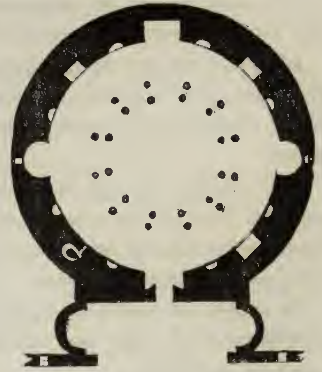
Ce furent ces espèces de labyrinthes que les *premiers chrétiens choisirent pour prier secrètement en commun*, mais surtout pour inhumer les saints, les martyrs et ceux qui appartenaient à la communion chrétienne ; car il existait probablement déjà des oratoires dans la ville.

On trouve dans les Catacombes des espèces de chambres (*cubicula*) qui ont pu servir à la célébration des mystères. Le tombeau d'un martyr (*titulus*, *memoria*, *confessio*) adossé au mur servait d'autel ; c'était sur ce tombeau, recouvert d'une dalle de pierre, que le saint sacrifice se célébrait. Des lampes, suspendues à la voûte ou attachées aux murailles, éclairaient ces réduits souterrains.

La forme des basiliques ne fut pas exclusivement adoptée pour les églises. Il y eut, dès l'origine, quelques églises circulaires : telle fut entr'autres celle de St-Étienne-le-Rond, à Rome, qui remonte au Ve siècle. Cette forme fut adoptée pour l'église bâtie à Jérusalem, sur le St-Sépulcre, par l'impératrice Hélène, et elle paraît avoir

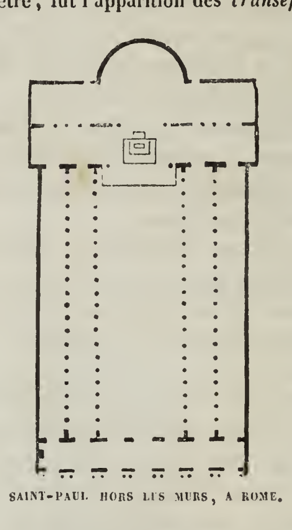
été préférée, dès les premiers temps, pour les églises dont on faisait des chapelles funéraires.

La forme circulaire et, plus fréquemment encore, la forme octogone furent aussi adoptées pour les baptistères, qui étaient des édifices distincts, près des églises, et dont on parlera bientôt.



PLAN DE SAINTE-CONSTANCE HORS LES MURS, A ROME.

Les églises bâties en Occident, au Ve siècle, offrirent des innovations partielles dans le plan des basiliques. La plus notable, peut-être, fut l'apparition des *transepts*, c'est-à-dire l'élargissement que prit le vaisseau entre l'abside et les nefs, de manière à donner au plan de l'édifice la forme d'une croix. Quelquefois aussi, au lieu d'une seule abside, on en fit trois de proportions différentes, on mit leur diamètre en rapport avec la largeur des nefs vis-à-vis desquelles elles étaient placées.



SAINT-PAUL HORS LES MURS, A ROME.

Plusieurs églises très-anciennes se terminent par deux absides, l'une à l'Est, l'autre à l'Ouest, et les extrémités du transept étaient aussi semi-circulaires : c'est ce que prouvent le plan de l'église souterraine de St-Laurent de Grenoble, probablement du Ve siècle ; celui de l'église de Germiny-les-Prés, du IXe, et d'autres encore que je pourrais citer.

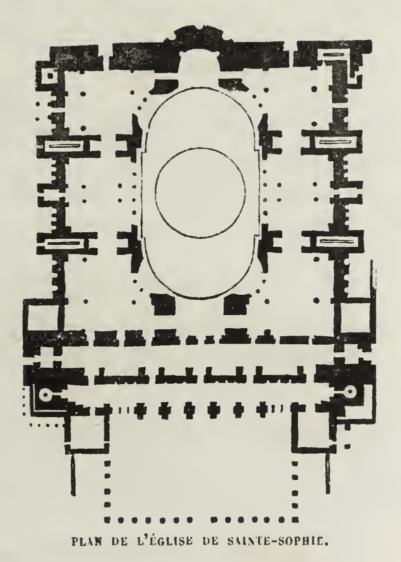
Le plan des églises en Orient fut différent de celui des églises d'Occident. Quand Constantin eut transporté à Byzance le siège de l'Empire, et qu'il voulut y fonder, sous l'invocation du Fils de Dieu, un temple auquel il donna le nom de *Ste-Sophie*, on reproduisit vrai-

semblablement le type de l'église St-Pierre de Rome, qui passait alors pour la plus belle du monde; et l'église de Constantinople dut, à son tour, servir de modèle dans l'Empire d'Orient.

Mais cette basilique, relevée par Constance, brûlée et réparée deux fois sous Arcadius et Théodose-le-Jeune, fut détruite entièrement dans la cinquième année du règne de Justinien (532).

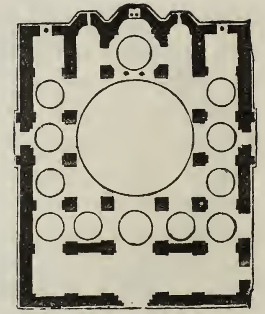
Ce prince, ami des arts, conçut le projet de rétablir la basilique, et, pour l'exécution de cette entreprise, il choisit, entre les plus célèbres architectes de son siècle, Anthémius, de Tralles, et Isidore, de Milet. Ces hommes habiles formèrent le dessein d'élever un temple tel que, surpassant tous les autres en étendue ou en majesté, il eût encore sur eux l'avantage de n'être bâti qu'en pierres et en briques; des voûtes remplacèrent les plafonds en bois, et l'on vit apparaître de lourds pilastres, destinés à supporter des coupoles hémisphériques.

L'église de Ste-Sophie est carrée; elle a 250 pieds de long et autant de large. Du milieu de l'édifice s'élève une vaste coupole,



PLAN DE L'ÉGLISE DE SAINTE-SOPHIE.

suspendue sur quatre arcades à plein-cintre, que supportent un égal nombre de pilastres isolés, disposés de manière à figurer la croix grecque.



Ce qui avait frappé dans cette construction, c'était le parti qu'on avait su tirer de l'emploi des voûtes hémisphériques, et le bel effet de la coupole centrale. On s'efforça donc de la reproduire dans des temples moins considérables, soit qu'on leur donnât la forme d'une croix grecque, soit qu'ils offrissent simplement un carré ou une enceinte arrondie.

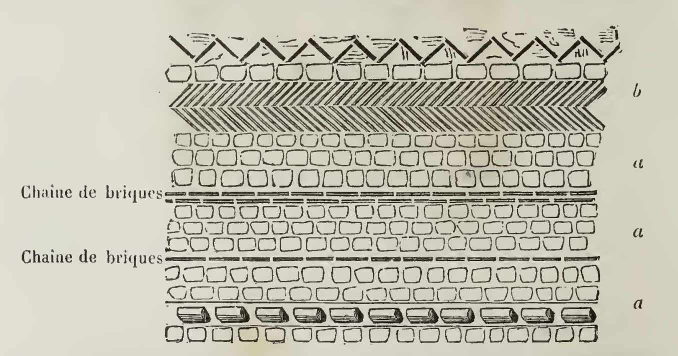
La forme carrée et les voûtes en coupole devinrent ainsi un des caractères principaux des églises grecques.

L'Occident resta fidèle au style latin ; le plan des églises fut, à partir du Ve siècle, peu différent de celui que j'indiquais tout à l'heure (pages 5 et 8) ; seulement le chœur s'allongea progressivement, les autels se multiplièrent, les cryptes prirent un accroissement notable.

Appareils.

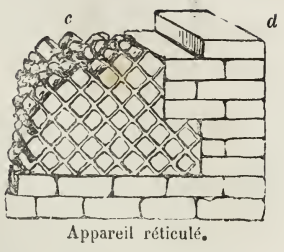
On appelle appareil la taille et la disposition des pierres qui entrent dans la construction des murs.

La plupart des appareils romains se trouvent dans l'architecture romane primitive ; ce sont : le petit appareil régulier *a*, l'appareil en



feuilles de fougère ou en arête de poisson *b*, l'appareil réticulé *c*.

Le grand appareil *d* n'a dû être employé que rarement dans les

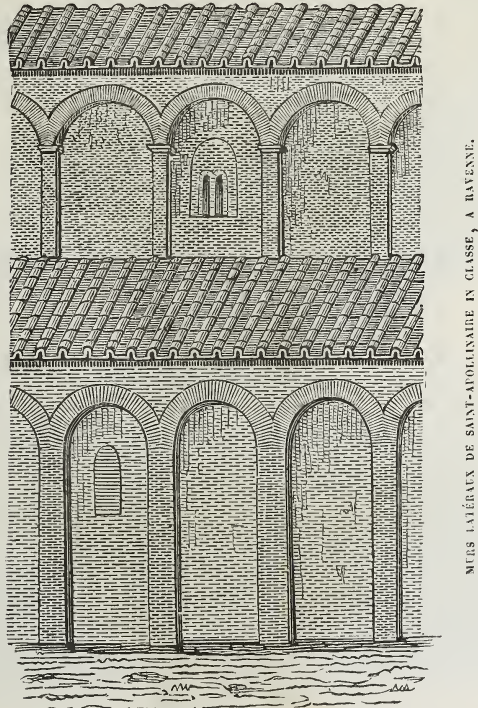


Appareil réticulé.

premières constructions religieuses de la France du nord ; il devait être moins rare dans le midi.

La brique de grande dimension avait été fréquemment employée dans les constructions romaines de petit appareil (1) ; elle y avait été disposée par zones horizontales pour maintenir le niveau des assises, et aussi pour l'ornement extérieur des édifices. Le même système se perpétua durant plusieurs siècles du moyen-âge.

Quelques églises sont entièrement construites en briques ; on re-


MURS LATÉRAUX DE SAINT-APOLLINAIRE IN CLASSE, A RAVENNE.

marque alors, entre chaque assise, une couche épaisse de mortier :

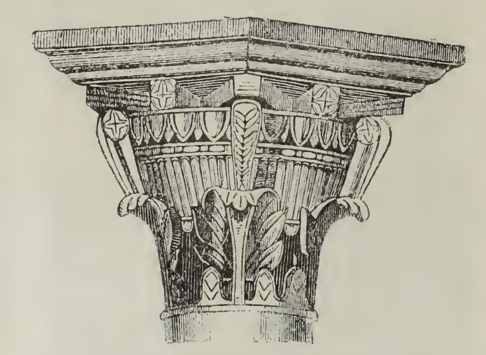
(1) V. la troisième partie de mon *Cours d'antiquités* et l'*Abécédaire d'archéologie* (ère gallo-romaine).

ce mode de construction a été général en Italie où, depuis l'Empire romain jusqu'à nos jours, on a fait un grand usage de la brique.

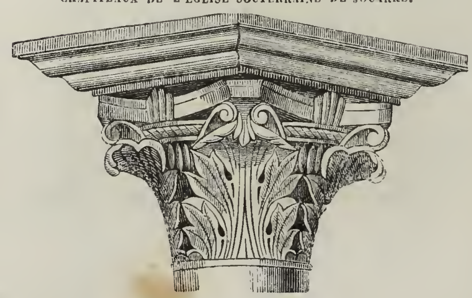
Colonnes, pilastres et chapiteaux.

A Rome et dans les anciennes villes où les monuments romains pouvaient fournir des colonnes, on les employa à soutenir les arcades des nefs : nous en trouvons une prodigieuse quantité en Italie; mais dans nos contrées, beaucoup moins favorisées sous ce rapport, on remplaça souvent les colonnes par des piliers carrés.

Nous trouvons néanmoins quelques colonnes de marbre et des chapiteaux, d'une composition fort gracieuse, qui ont été faits pour les églises des premiers siècles, ou empruntés aux édifices gallo-romains du IVe siècle; tels sont ceux que voici :



CHAPITEAUX DE L'ÉGLISE SOUTERRAINE DE JOUARRE.



M. Nau a trouvé, dans les déblais qui ont été exécutés pour l'allongement de la cathédrale de Nantes, un fragment de chapiteau corinthien en marbre blanc, qui, selon toute apparence, est un de

ceux qui décoraient la première basilique chrétienne élevée à Nantes. Ce chapiteau, d'un volume considérable, devait appartenir



Nau del.

UN DES CHAPITEAUX DE LA PREMIÈRE BASILIQUE DE NANTES.

à une colonne d'un grand diamètre, et l'on peut, avec ce fragment, se faire une idée de ce qu'était la cathédrale mérovingienne de Nantes.

Les chapiteaux de l'église souterraine de St-Laurent, à Grenoble, sont aussi caractéristiques que possible des premiers siècles du christia-



UN DES CHAPITEAUX MÉROVINGIENS DE SAINT-LAURENT, A GRENOBLE.

nisme : parmi les sujets sculptés qu'on y voit, soit sur la corbeille, soit sur le tailloir, on remarque deux oiseaux devant la croix portant au bec une palme ou un épi de blé ; deux agneaux en regard sous un arbre, sujet répété sur des monuments du VI[e] siècle à Ravenne ; un

vase d'où sortent des pampres ; les mêmes sujets sont souvent répétés sur les chapiteaux, en regard les uns des autres.

La crypte de St-Brice, dans les faubourgs de Chartres, qui a été construite sur l'emplacement du premier sanctuaire chrétien de cette ville, offre un chapiteau provenant du premier oratoire et qui est absolument pareil au chapiteau de Jouarre (figuré p. 12).

Le chapiteau qui suit est tiré du baptistère de St-Jean, à Poitiers, un des monuments les plus remarquables de l'époque mérovingienne.



UN DES CHAPITEAUX MÉROVINGIENS DU BAPTISTÈRE SAINT-JEAN DE POITIERS.

J'ai trouvé, dans le musée lapidaire de Nantes, un chapiteau très-certainement d'une époque reculée, qui provient, m'a-t-on dit, de la reconstruction d'une portion de l'église de Vertou, près de cette ville : la partie refaite était, à ce qu'il paraît, du XII[e] siècle ; mais dans la maçonnerie se sont trouvés les débris d'une église bien plus ancienne, et très-probablement celle du monastère de Vertou, qui existait dès le VI[e] siècle (1).

(1) Saint Martin, fondateur du monastère de Vertou, naquit à Nantes vers l'an 527 : après avoir visité les principaux monastères de l'Europe, il se retira à Vertou où le bruit de ses vertus attira de nombreux disciples; il leur imposa une règle sévère et *bâtit* un monastère qu'il dédia à saint Jean-Baptiste. Après avoir gouverné, pendant de longues années, ses compagnons, dont le nombre s'éleva jusqu'à trois cents, saint Martin mourut, à Vertou, le 24 octobre 601.
(*Vie des saints du Poitou*, par M. de Chergé.)

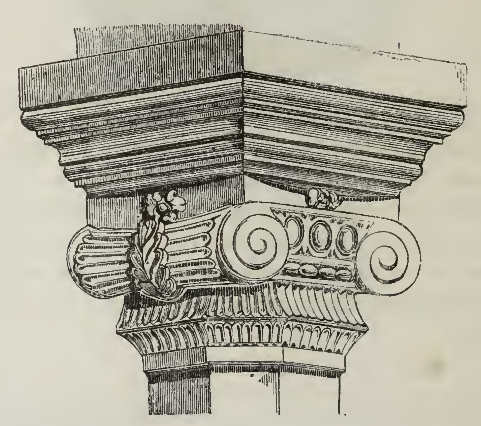
Le chapiteau suivant, que j'ai vu au musée d'Arles, paraît aussi avoir appartenu à un monument chrétien des premiers siècles.



Arles musée

J'ai retrouvé ce chapiteau composite ailleurs, et toujours attribué à de très-anciennes constructions religieuses.

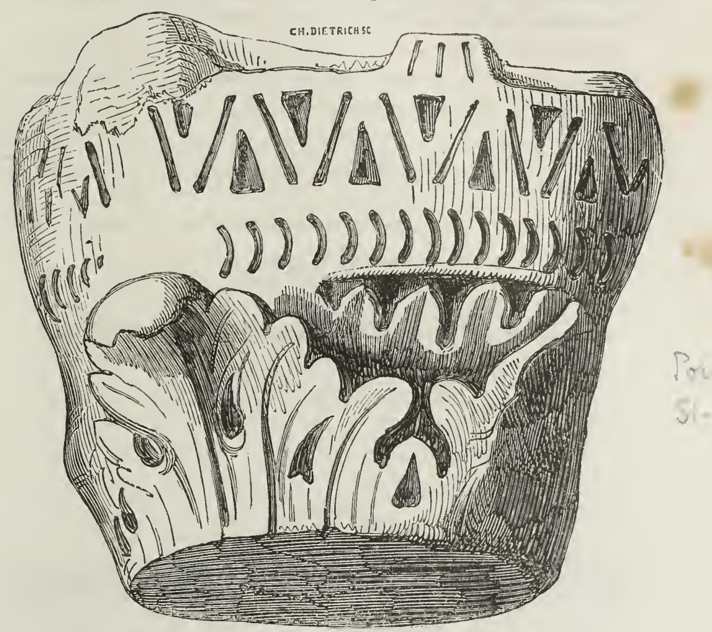
Le chapiteau suivant se voit dans la crypte de St-Germain d'Auxerre.



UN DES CHAPITEAUX DE LA CRYPTE DE SAINT-GERMAIN D'AUXERRE.

Je pourrais citer beaucoup d'autres chapiteaux anciens, notamment

le suivant, que l'on voit dans le baptistère St-Jean, à Poitiers;



mais il faut se borner à des indications.

Entablement.

Souvent on supprima les frises et les architraves, pour ne conserver que des corniches, supportées quelquefois par des consoles ou modillons.

Dans bien des monuments, ces modillons ne portaient aucun ornement et figuraient simplement l'extrémité d'une poutre taillée en biseau.

Les modillons offraient aussi beaucoup de rapport avec ceux que l'on voit dans les monuments romains des derniers temps, et même dans ceux du IIIe siècle : les bains de Dioclétien, à Rome, en présentent qui ressemblent tout-à-fait à ceux de nos anciennes églises.

Fenêtres.

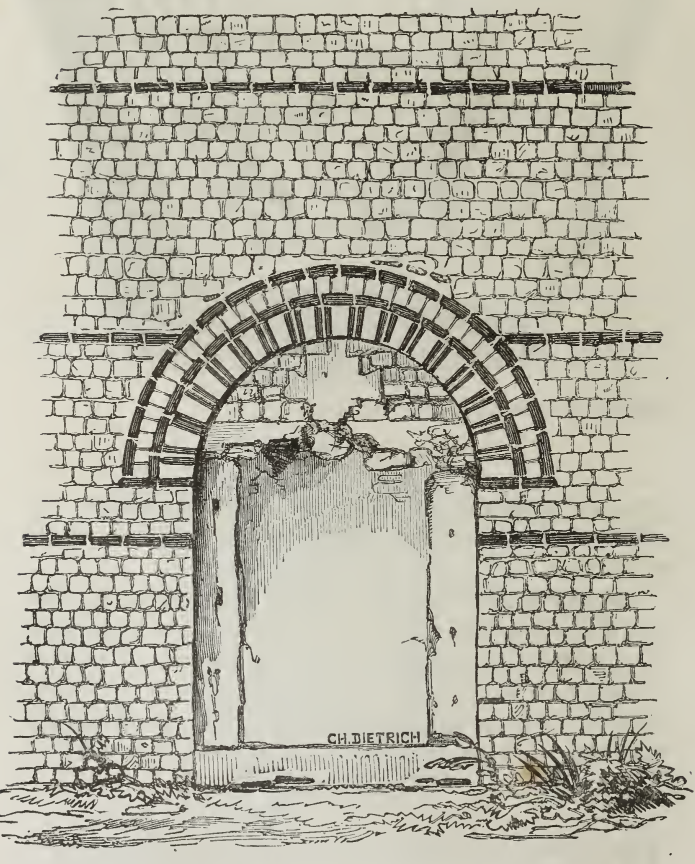
Habituellement les fenêtres n'offraient pas de colonnes à l'extérieur, et le cintre qui les couronnait reposait presque constamment sur les pieds-droits de la maçonnerie. Ce cintre, lui-même, était d'une grande

simplicité et rarement décoré de moulures ; on n'y voyait, le plus ordinairement, qu'un rang de pierres symétriques.

Quelquefois ces pierres étaient séparées les unes des autres par deux briques, accolées et disposées suivant le système que l'on observait dans beaucoup de constructions romaines (1).

Portes et arcades.

Le cintre des portes reposait ordinairement sur de simples pieds-

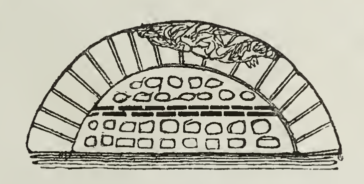


PORTE DE L'ÉGLISE SAINT-EUSÈBE, A GENNES (MAINE-ET-LOIRE).

(1) V. la deuxième partie de mon *Cours d'antiquités.*

droits ou pilastres, plus rarement sur des colonnes. Presque toujours une porte carrée était ouverte au milieu de l'arcade principale.

On appelle *tympan* l'espace compris entre la porte carrée et l'arc cintré; il était rempli, tantôt en petit appareil simple ou réticulé, tantôt par l'image de la croix ou par quelqu'autre bas-relief. Les sujets symboliques ont été souvent sculptés sur les tympans mérovingiens.



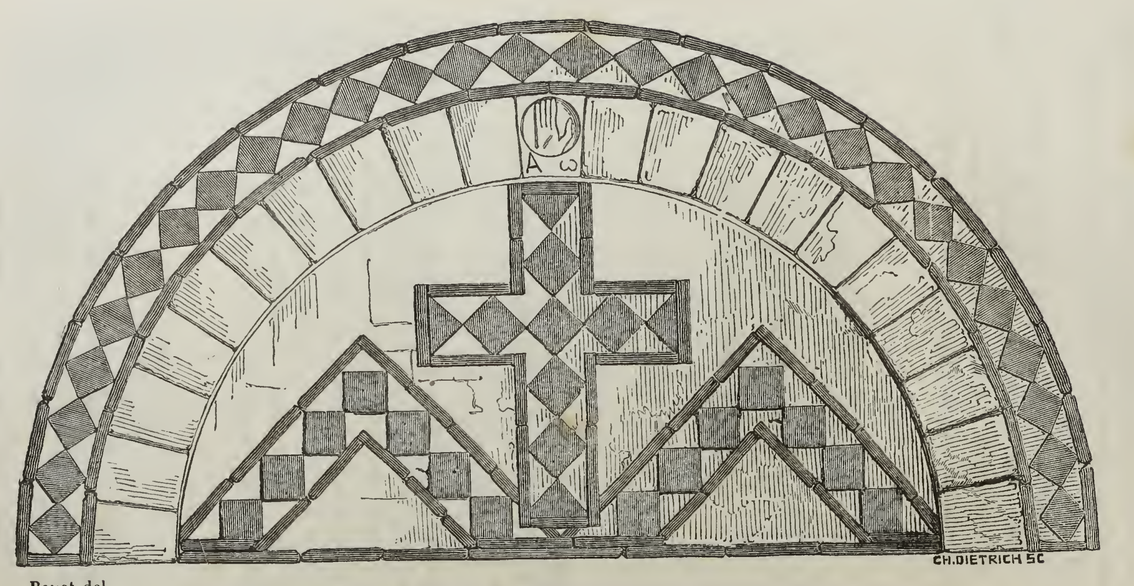
TYMPAN REMPLI PAR UN PETIT APPAREIL AVEC CHAINE DE BRIQUES.

Le tympan de l'église St-Pierre de Vienne est orné d'une croix formée de briques incrustées entre deux frontons triangulaires (V. la page suiv.).

Les arcades qui mettaient la nef en communication avec les ailes n'offraient le plus souvent que des pierres symétriques, quelquefois séparées les unes des autres par des briques, suivant le système du temps; mais la grande arcade qui était au milieu des transepts, entre le chœur et la nef, était quelquefois ornée d'incrustations et de moulures. Elle portait, dans les premières églises, le nom d'*arc triomphal,* parce qu'elle ressemblait à un arc-de-triomphe.

Moulures.

Il serait difficile, en considérant le peu de monuments anciens qui nous restent, de donner l'énumération complète des moulures employées dans la décoration des édifices religieux de la première époque. On peut affirmer, cependant, qu'elles furent assez variées et imitées de celles qui décoraient les édifices antérieurs.



Bouet del.

TYMPAN DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE, A VIENNE.

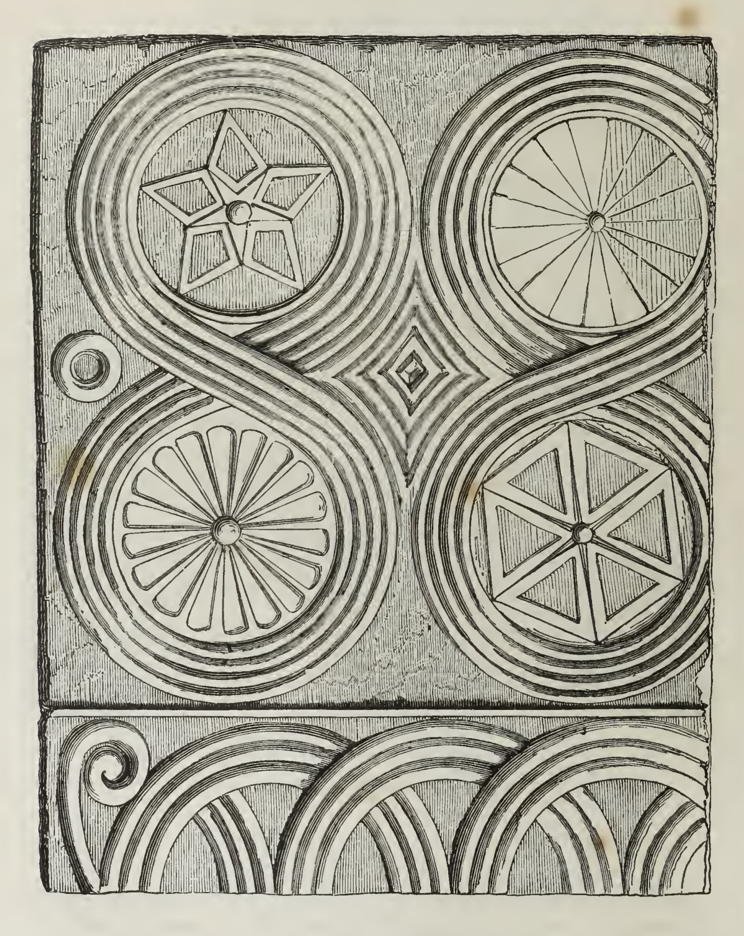
Voici d'abord quelques spécimens de moulures mérovingiennes qui existent au musée lapidaire de Lyon; ce sont des sculptures très-



MOULURES MÉROVINGIENNES DE SAINT-IRÉNÉE, A LYON.

intéressantes qui furent trouvées en 1824 à St-Irénée, ainsi que nous l'apprend le catalogue du musée ; ces moulures sur tables de marbre blanc étaient, vraisemblablement, appliquées contre des murs pour la décoration intérieure : on y voit des rosaces à fleurons en méplat, dont quelques-uns sont cloisonnés, des entrelacs, des palmes et d'autres figures. Les figures que j'appelle cloisonnées sont formées par des lignes en relief qui offrent ainsi quelques rapports avec les

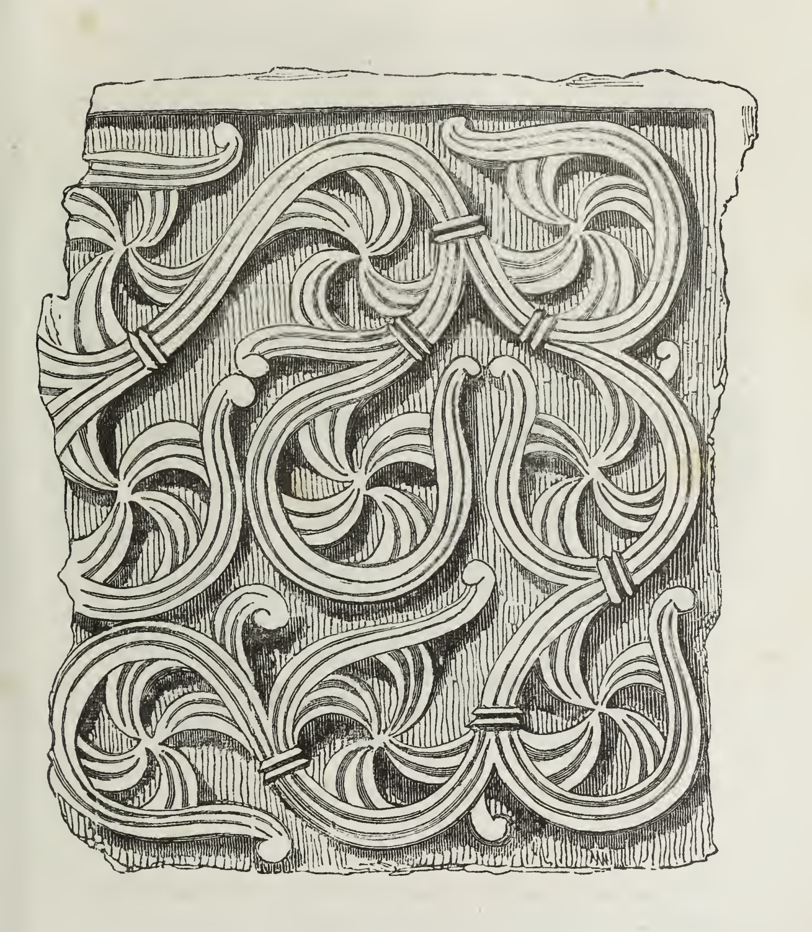
cloisons métalliques qui forment les alvéoles dans lesquelles sont maintenues les pierres de couleur des bijoux mérovingiens. C'est un ca-



MOULURES MÉROVINGIENNES DE SAINT-IRÉNÉE, A LYON.

ractère que j'ai remarqué dans plusieurs ornements sculptés de cette époque.

D'autres tables de marbre sculptées, se rapportant à la même période, existent dans la crypte de St-Seurin de Bordeaux, et je puis aussi en offrir un dessin d'autant plus exact qu'il a été fait par



MOULURES MÉROVINGIENNES, A SAINT SEURIN DE BORDEAUX

M. Léo Drouyn, d'après les moulages que nous devons à M. l'architecte Durand, membre de la Société française d'archéologie.

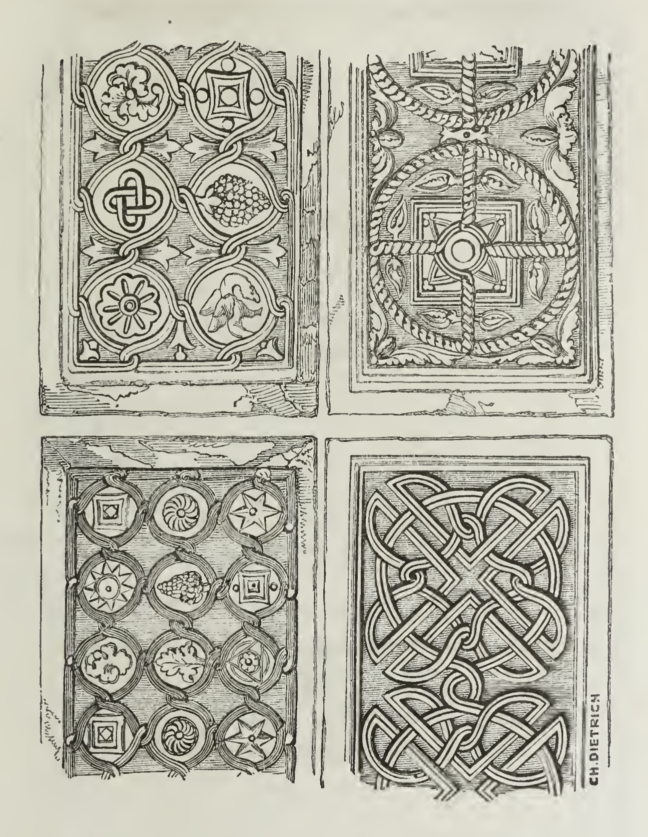


MOULURES MÉROVINGIENNES, A SAINT-SEURIN DE BORDEAUX.

Ces plaques de marbre ont pu faire partie de la balustrade d'un sanctuaire, ou décorer le pourtour d'une abside.

Je trouve, dans l'ouvrage de M. Albert Le Noir, une esquisse des clôtures du chœur de Ste-Marie-Transtevère, qui se composaient de tables de marbre couvertes d'ornements, et qui ont été employées dans le pavage lors de la reconstruction de cette basilique au XIIe

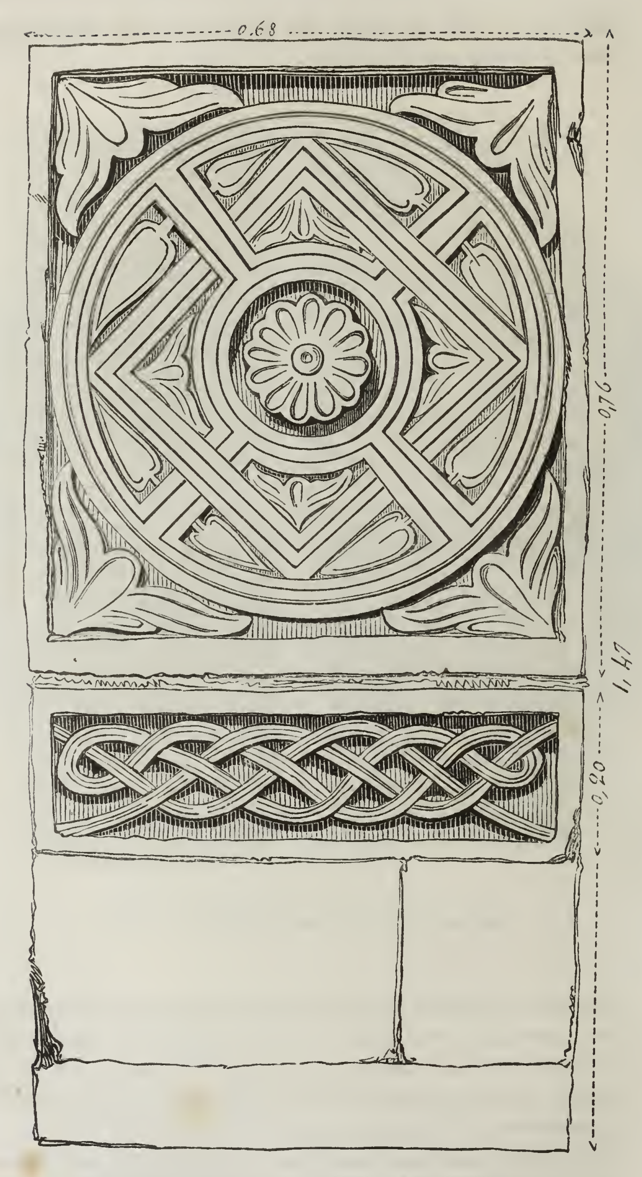
siècle ; on voit que ces plaques ont beaucoup de ressemblance avec celles de St-Seurin de Bordeaux.



MOULURES TIRÉES A SAINTE-MARIE TRANSTEVÈRE, A ROME.

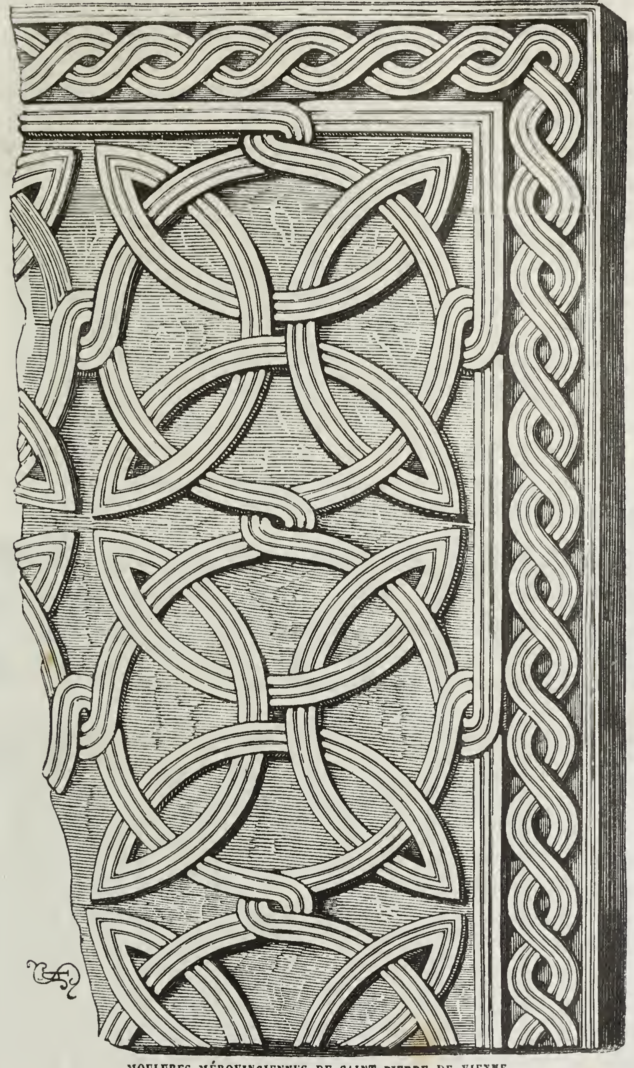
Un de ces ornements a le plus frappant rapport avec d'autres moulures mérovingiennes et qui se trouvent aujourd'hui dans le mur de l'église de Bayon (Gironde), où elles ont été dessinées par M. Léo Drouyn, sur l'indication de M. Paul de Chasteigner auquel on en doit la conservation (V. la page suivante).

Je regarde comme appartenant aussi à l'ère mérovingienne les moulures qui proviennent des fouilles faites dans l'intéressante église de



MOULURES MÉROVINGIENNES DANS L'ÉGLISE DE BAYON (GIRONDE).

St-Pierre, à Vienne : ce sont des enlacements gracieusement agencés



MOULURES MÉROVINGIENNES DE SAINT-PIERRE DE VIENNE.

dont le dessin se reproduit souvent dans les plus anciens édifices romans.

La rosace suivante, dont un cercle et des entrelacs à quatre

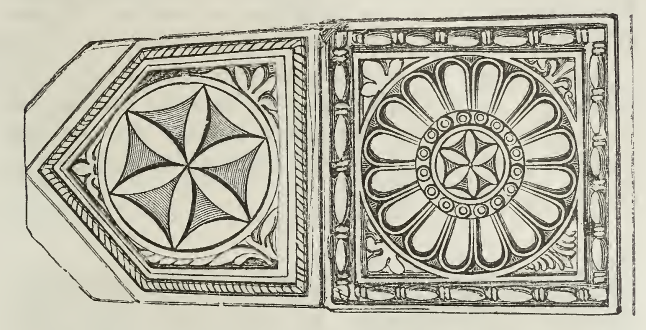
pétales dessinent le contour et les formes principales, s'est retrouvée plusieurs fois au milieu de débris appartenant à la période romane primitive. Les mêmes combinaisons se rencontrent souvent sur des agrafes et des objets en métal de l'époque mérovingienne.



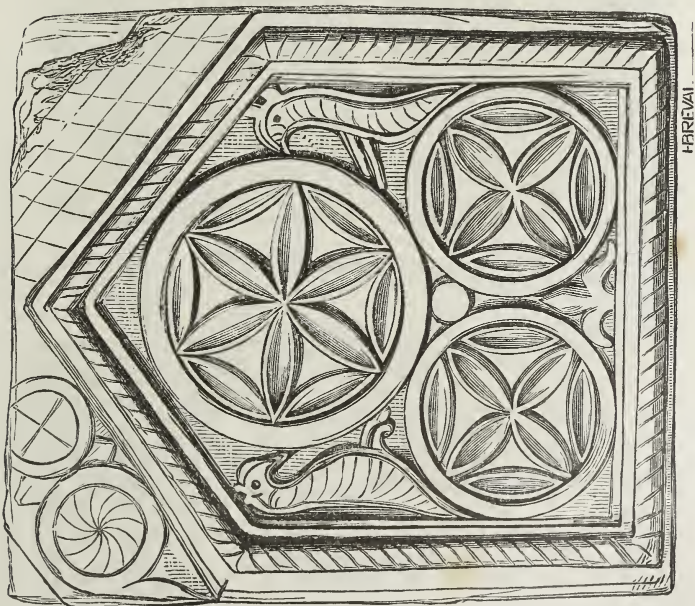
Les pilastres cannelés, la croix et l'entablement qui décorent les parois de la crypte renfermant le tombeau de saint Quentin, sont encore des sculptures mérovingiennes.

SCULPTURES MÉROVINGIENNES, A SAINT-QUENTIN.

Il existe, à l'église St-Jean de Poitiers, des tables de pierres sculptées incrustées dans la maçonnerie entre les fenêtres, et dont la partie supérieure est taillée en forme de fronton. Les moulures en méplat qui ornent ces pièces, d'une date à peu près certaine, montrent aussi la manière des sculpteurs mérovingiens.



Ce sont des rosaces à lobes arrondis ou lancéolés ou cloisonnés,



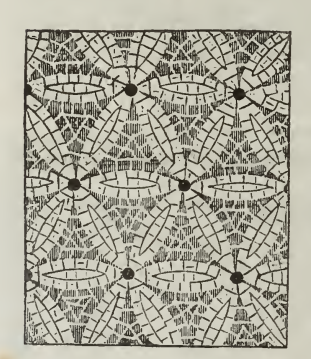
SCULPTURES QUI ONT FAIT PARTIE DE LA DÉCORATION EXTÉRIEURE DU BAPTISTÈRE SAINT-JEAN DE POITIERS.

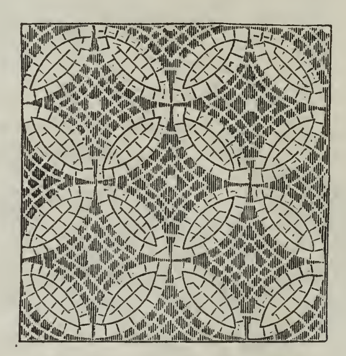
des bordures formées de perles allongées et de torsades : combinaisons que j'ai souvent retrouvées dans les objets d'art de cette époque.

Arcatures et frontons, ornements divers.

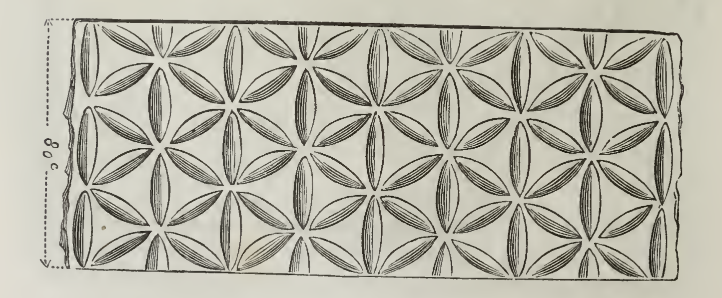
DURANT l'ère mérovingienne, les niches et les fausses fenêtres surmontées d'un fronton triangulaire, les arcatures, etc., etc., furent encore employées comme éléments de décoration.

On peut affirmer que les dessins des pavés en mosaïque de l'ère gallo-romaine ont fourni des éléments de décoration aux sculpteurs mérovingiens. Les formes symétriques dessinées pour ces pavés n'offraient pas de grandes difficultés à ceux qui les traduisaient sur la pierre au moyen du ciseau.





MOSAÏQUES GALLO-ROMAINES REPRODUITES AU MOYEN-AGE.



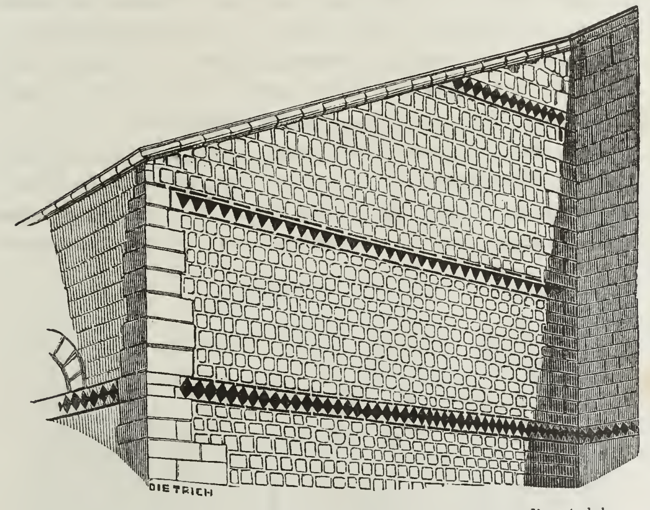
IMITATIONS DES DESSINS DE LA MOSAÏQUE PRÉCÉDENTE.

Incrustation de couleur.

On trouve dans les incrustations en pierre de couleur, en marbre et en terre cuite, des motifs nombreux de décoration à l'intérieur et à l'extérieur des monuments des premiers siècles du moyen-âge.

La terre cuite était plus particulièrement employée à la décoration extérieure. Les marbres servaient à la décoration intérieure.

Durant la période mérovingienne, les marbres des monuments romains, alors très-nombreux encore, ont été exploités pour la décoration des églises. Les fûts de colonnes étaient rajustés et utilisés toutes les



Bouet del.

INCRUSTATIONS EN TERRE CUITE DANS LE MUR DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE, A VIENNE.

fois qu'on pouvait s'en procurer, aussi bien que les autres matériaux précieux des ruines gallo-romaines.

Mosaïques.

A l'intérieur, les murs étaient plaqués de marbre, couverts de peintures, incrustés des plus riches mosaïques.

Ces mosaïques, principalement employées pour la décoration des absides, des murs latéraux, etc., etc., étaient formées de petits cubes en émail opaque de différentes couleurs et souvent dorés. Le bleu, le vert, le noir, le rose, le blanc, le brun, le grisâtre, sont les couleurs qu'on a le plus employées dans la composition des tableaux ainsi formés de fragments vitrifiés.

Nous n'avons plus en France qu'une de ces belles mosaïques en verre, bien qu'elles y aient été nombreuses durant l'ère mérovingienne, ainsi que le prouvent des témoignages incontestables; c'est celle de Germiny-les-Prés, que l'on croit du IX[e] siècle, comme l'église où elle se trouve; mais l'Italie nous en montre encore un certain nombre. Nous donnons, comme spécimen des mosaïques de St-Vital de Ravenne, les tableaux qui ornent les deux côtés de la travée qui précède l'abside et qui forme le chœur de cette église ronde, bâtie vers le milieu du VI[e] siècle. C'est, du côté de l'évangile, l'empereur Théodose, et l'évêque saint Maximien, accompagné d'un certain nombre de personnages. Le nom de l'évêque est inscrit au-dessus de sa tête : MAXIMIANVS.

L'Empereur, le diadème en tête, tient entre ses mains un vase d'or, indiquant probablement les présents qu'il fait à la nouvelle église; par-dessus une longue robe blanche il est revêtu du manteau impérial, de couleur violette, orné de broderies d'or. Outre le diadème



qui orne sa tête, un nimbe indique sa puissance, car on sait que les iconographes d'Orient donnent cet attribut à tous ceux qui participent à la sainteté de Dieu ou à sa puissance.

A gauche de l'Empereur, le pontife saint Maximien, sans nimbe, est revêtu d'un vêtement blanc et de la *casula* d'or ; un manteau blanc garni de croix couvre ses épaules ; il tient dans la main droite une croix enrichie de pierres précieuses. A la gauche de l'évêque sont deux personnages avec des vêtements blancs, recouverts d'espèces de dalmatiques : on dirait un diacre et un sous-diacre. Le premier porte un livre d'or enrichi de perles, et l'autre un vase de couleur violette, soutenu par trois chaînes, qu'on peut considérer comme un encensoir.

L'Empereur est entouré d'un plus grand nombre de personnages ; ce sont d'abord trois courtisans, revêtus de la chlamyde, retenue sur l'épaule droite ; puis quatre guerriers, armés de la lance, portant des vêtements verts ; un d'eux, leur chef, tient un magnifique bouclier orné de pierres précieuses, timbré du monogramme du Christ, aussi garni de perles ; ses vêtements sont plus riches que ceux des autres.

Du côté de l'épître, c'est l'impératrice Théodora entrant dans le temple. On voit la fontaine jaillissante servant aux purifications, et deux courtisans précédant la princesse ; l'un d'eux soulève la courtine de la porte ; l'impératrice tient aussi le vase où sont déposés ses pré-



sents ; elle est nimbée comme Justinien. Des perles ruissellent de son diadème et viennent se confondre avec le riche collier qui orne sa poitrine ; elle porte une robe blanche sous un riche manteau violet, chargé de broderies d'or. On voit, à sa suite, huit dames d'autant plus

richement costumées qu'elles sont plus près de la princesse; les couleurs varient en se mariant admirablement : ce sont des manteaux violets recouverts de fleurs d'or, des manteaux au fond blanc avec des feuillages verts; ce sont des robes vertes, blanches, ou de pourpre, rehaussées d'ornements variés (1).

Les mosaïques de St-Apollinaire *intra muros* ne sont pas moins curieuses que celles de St-Vital ; on en fixe la date dans la deuxième moitié du VIe siècle.

Une frise d'une grande richesse, dont je présente le dessin très-réduit, règne de chaque côté de la nef principale, au-dessus des colonnes.

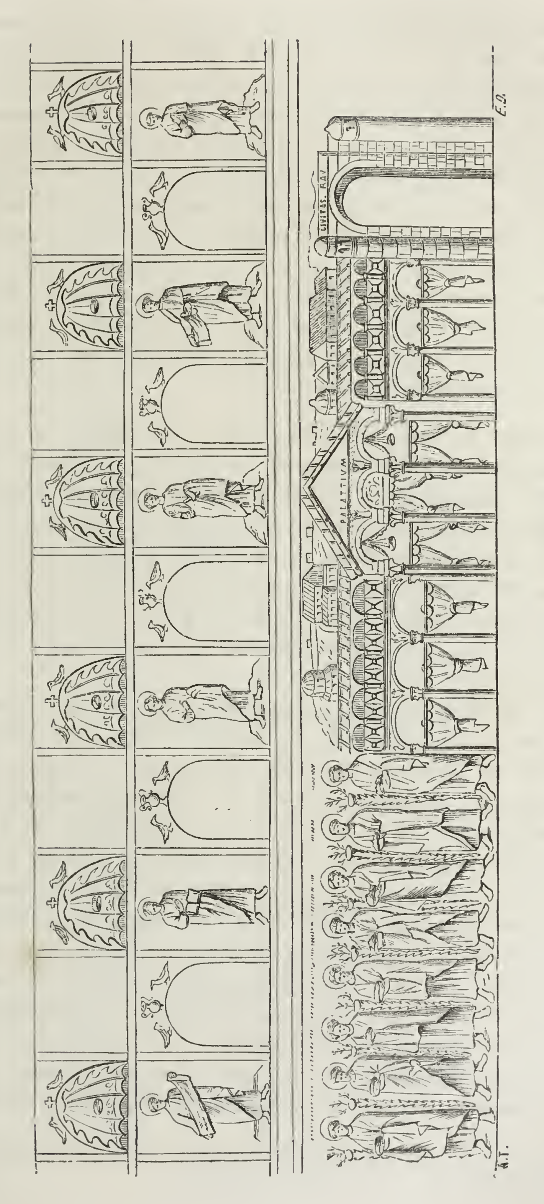
A droite en entrant, c'est la cité de Ravenne; au-dessus de la porte de la ville on lit les mots CIVITAS RAV. A cette porte se trouve joint le palais orné de colonnes et d'arcades; de riches courtines courent d'une colonne à l'autre; au centre de ce magnifique édifice s'élève un fronton sur lequel ou lit PALATIVM. De là semble partir une longue procession de martyrs nimbés, ayant à la main une couronne. Leurs noms sont inscrits au-dessus de leur tête; un palmier, symbole de la justice et de la victoire, les sépare les uns des autres. Ils sont au nombre de vingt-trois; ils se dirigent vers le Sauveur, assis sur un riche trône et environné de quatre anges. Jésus-Christ porte le nimbe crucifère; c'est la première fois que nous le rencontrons ainsi dans les mosaïques de Ravenne. Les anges, nimbés et ailés, tiennent une longue verge à la main. Une partie de ce dernier tableau de la mosaïque est fortement endommagée.

Il n'est peut-être pas hors de propos d'indiquer ici les noms des saints qui composent cette frise, en conservant le rang qu'ils occupent :

Saint Clément, saint Just, saint Laurent, saint Hippolyte, saint Corneille, saint Cyprien, saint Cassien, saint Jean, saint Paul, saint Vital, saint Gervais, saint Protais, saint Ursicin, saint Apollinaire, saint Sébastien, saint Dimiter, saint Polycarpe, saint Vincent, saint Chrysogone, saint Protue, saint.... .., saint Sabin.

A gauche, c'est une autre procession de saintes martyres, vierges et femmes, tenant toutes aussi des couronnes à la main, et séparées

(1) V. dans le *Bulletin monumental*, t. XXV, p. 678 et suiv., la description des mosaïques de Ravenne par Mgr Crosnier, protonotaire apostolique, vicaire général de Nevers.



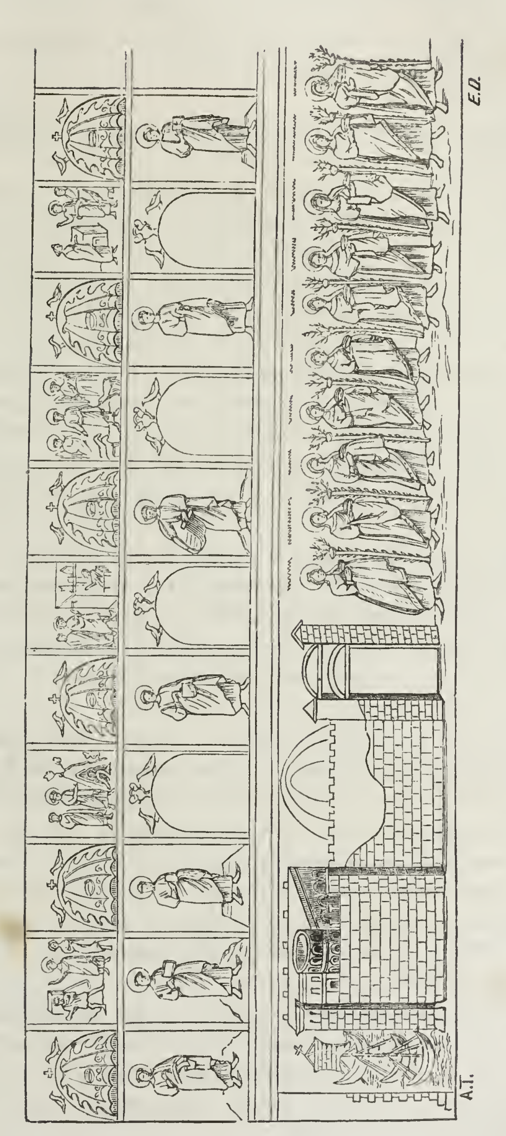
FRAGMENT DES MOSAÏQUES DE SAINT-APOLLINAIRE INTRA-MUROS (FRISE DE DROITE).

de même par des palmiers (V. la page suivante). Leur tête est ornée du nimbe. On dirait qu'elles sortent de la ville de *Classis*, dont on voit la porte et une partie de la citadelle jointe au port, pour suivre les rois Mages qui vont offrir leurs présents au Sauveur. Marie est assise sur un riche siége, elle a sur ses genoux le saint Enfant portant le nimbe crucifère; elle semble lui montrer ceux et celles qui viennent le visiter. Quatre anges, tenant aussi de longues baguettes, environnent le trône de Marie. Les trois Mages portent en tête de riches diadèmes, indice de leur royauté ; tous les trois ont un manteau d'hermine, mais leurs autres vêtements varient : on voit qu'ils ne sont pas partis du même pays. Le second est un Nègre, moins richement costumé que les autres ; tous les trois présentent des boîtes, plus ou moins ornées, qui renferment leurs présents (1).

M. Barbet de Jouy, conservateur-adjoint des antiques et de la sculpture moderne au Musée impérial du Louvre, a fait paraître un livre d'un grand intérêt qui épargnera bien des inquiétudes, bien des tâtonnements à ceux qui visiteront la ville de Rome : c'est la description des mosaïques chrétiennes de cette ville, groupées chronologiquement. Je regrette beaucoup, pour ma part, de n'avoir pas eu, quand j'ai visité Rome, le livre de M. Barbet de Jouy : je cherchais de tous côtés les renseignements précieux qu'il nous donne, et je ne les trouvais nulle part.

« Les premières mosaïques chrétiennes de Rome, dit M. de Jouy, datent du IV[e] siècle, celles qui, exécutées publiquement sous la protection de l'empereur Constantin, ont toujours vu le jour, car assurément les cimetières souterrains en possèdent d'antérieures ; les plus rapprochées des temps primitifs sont les mosaïques du baptistère de S[te]-Constance, que Constantin créa à la demande de sa sœur, et où celle-ci reçut le baptême avec la fille de l'empereur (V. le plan figuré page 8). Jésus-Christ y est représenté deux fois, et l'une des deux compositions où, assis sur le globe du monde, il remet les clefs à l'apôtre saint Pierre, existe peinte dans la catacombe dite Platonia. Dans la mosaïque et la fresque, la disposition, l'action et le mouvement sont semblables, la pose de saint Pierre est identique ; mais l'expression des têtes diffère complètement, et tout l'avantage est du côté de la peinture empreinte d'une exquise

(1) V. dans le *Bulletin monumental* la description des autres parties des mosaïques de Ravenne, par M[gr] Crosnier, de Nevers.



FRAGMENT DES MOSAÏQUES DE SAINT-APOLLINAIRE INTRA-MUROS (FRISE DE GAUCHE).

douceur. Il semble que le mosaïste de S[te]-Constance n'eût point encore perdu l'habitude de faire la tête de Jupiter : son œuvre n'a de chrétien que le sujet et le costume; elle accuse une main mal exercée et une époque de décadence.

« L'origine des mosaïques se confond avec l'histoire des peuples de l'Asie ; on connaît l'emploi qu'en ont fait les Grecs en Orient.

« Lorsque le luxe des Romains se développa dans les derniers temps de la République et sous les premiers empereurs, les mosaïques s'étendirent du sol sur les murs ; et en raison de cette destination nouvelle, les matières qui les composaient pouvant être modifiées, des cubes de verre coloré furent substitués aux diverses nuances du silex et du marbre. Pline et Senèque parlent de ces mosaïques en verre ; mieux encore que tous les textes, les fouilles du royaume de Naples nous ont rendu ces brillantes ornementations de l'antiquité : le musée Bourbon conserve de grands pilastres et des pans de murailles décorés en cubes de verre coloré; et des voûtes semblables, qui ont abrité des fontaines, sont encore à leur place, dans la ville de Pompéi.

« Lorsque Constantin appliqua à la décoration des églises, et à l'expression des idées nouvelles, le revêtement en mosaïques dont l'emploi devint, à Constantinople comme à Rome, général et bientôt exclusif, cette branche de l'art avait accompli une première carrière et subi la loi de dépérissement commune à toutes les autres. »

On voit, par ce peu de mots, comment la mosaïque était devenue, avec la peinture, un des éléments les plus considérables de la décoration intérieure dans les premiers siècles du christianisme, et les exemples peu nombreux, mais très-importants, que je viens de citer, suffisent pour édifier sur ce point. Je ne puis que renvoyer à l'ouvrage de M. Barbet de Jouy pour les exemples qui existent à Rome. J'ai cité, ailleurs, les mosaïques de la cathédrale de Trieste et une mosaïque à Milan, comme remontant, probablement, aux premiers siècles du christianisme.

Il me reste à dire que, dans les premiers siècles du christianisme, les tableaux en mosaïque et les peintures à fresque représentaient le Christ, les Apôtres ou d'autres personnages, tantôt sous leur forme véritable, tantôt sous diverses formes emblématiques dont l'usage fut consacré, à partir du V[e] siècle.



Ainsi le Sauveur est souvent figuré par un agneau élevé sur un tertre d'où sortent quatre fleuves, et auquel rendent hommage douze autres moutons représentant les douze Apôtres.

L'agneau, seul avec la croix, représente Jésus-Christ.

Tout le monde sait que la figure du Bon-Pasteur, portant un agneau sur ses épaules et tenant à la main la houlette ou *pedum*, est l'image de la communauté chrétienne.

Le bœuf, l'ange, l'aigle et le lion furent très-anciennement, sans que je puisse assigner l'époque, les symboles des quatre Évangélistes.

Plusieurs autres animaux expriment des idées symboliques. Les colombes sont prises pour l'image de la pureté et de la douceur chrétienne; le paon ou le phénix sont l'emblème de l'immortalité de l'âme et de la félicité éternelle; les cerfs ou les daims, qui viennent se désaltérer à une fontaine, figurent les chrétiens aspirant aux eaux vivifiantes.

Les poissons étaient emblématiques de la qualité de chrétien.

Outre les ornements sculptés et peints sur les murs, on voyait encore dans les églises des tentures en étoffes plus ou moins riches.

On suspendait des rideaux aux balustrades qui entouraient le sanctuaire, aux arcades des nefs, etc. (1).

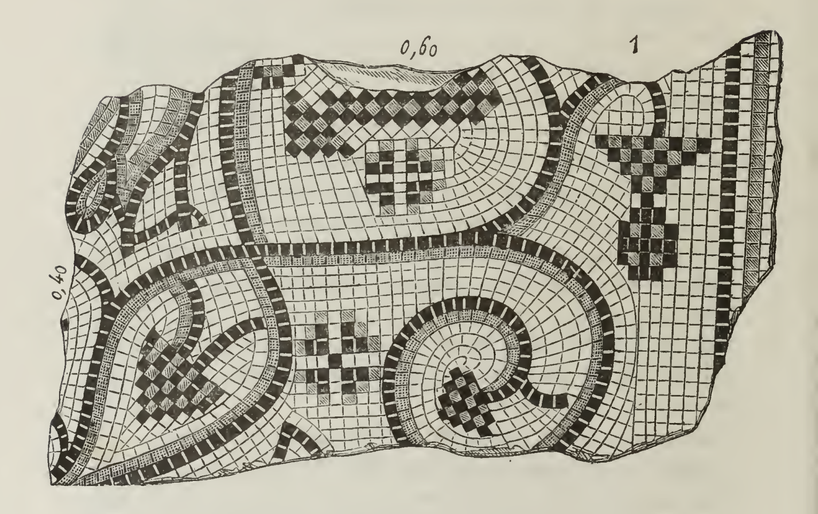
Les portes elles-mêmes étaient fermées au moyen de rideaux, dont la tradition s'est conservée jusqu'à nos jours, en Italie, dans ces pesantes tentures qu'il faut soulever et pousser devant soi pour pénétrer dans les églises.

Pavés.

Je viens de dire que des mosaïques à fond d'or décoraient souvent les voûtes et les murs des premières églises chrétiennes : les pavés de ces églises étaient aussi en mosaïques analogues à celles de l'époque gallo-romaine. On en trouve quelques débris sous les pavés actuels de

(1) Anastase-le-Bibliothécaire parle souvent des rideaux qui décoraient les différentes parties des églises.

certaines églises, et lorsqu'on creusa le sol de la nef de St-Hilaire, à Poitiers, on découvrit deux fragments de mosaïques, dont M. de Longuemar a donné la description et qu'il croit de deux époques, tout en les rapportant l'un et l'autre à une période comprise entre e VI[e] siècle et le IX[e].



FRAGMENT DES MOSAIQUES DE SAINT-HILAIRE DE POITIERS.

Les mosaïques durent être un pavé de luxe, réservé aux sanctuaires et aux parties les plus vénérées des églises, telles que celles où se trouvaient l'autel et des tombeaux de saints. Dans ce cas, elles pouvaient offrir exceptionnellement, comme celles des murs, des cubes dorés; mais ces derniers étaient habituellement réservés aux parties élevées.

Au reste, les carreaux de pierre et de terre cuite, et surtout les aires en ciment mêlé de fragments de pierre dure ou de marbre, durent être le plus habituellement employés comme pavage, du V[e] au X[e] siècle. Ces aires avaient été communes aussi, durant l'ère gallo-romaine, pour les constructions publiques et privées, ainsi que le prouvent les nombreux débris qui nous restent.

Quelques pavés anciens se composent de fragments de marbre, de porphyre et d'autres matériaux précieux incrustés dans une aire de ciment : c'est ce qu'on appelle l'*opus Alexandrinum*.

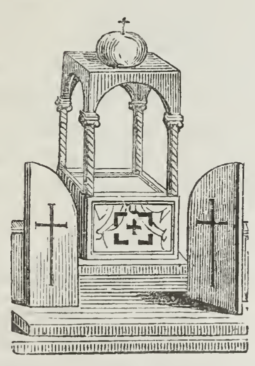
Autels.

Dans les premiers temps de l'Église, les autels étaient souvent en bois, ainsi que le prouvent un grand nombre de faits et d'autorités; les uns ressemblaient à une espèce de coffre qui pouvait s'ouvrir et se fermer ; d'autres devaient offrir simplement l'image d'une table carrée. Mais le 26e canon du Concile d'Épone, tenu l'an 517, la 4e année du pontificat du pape Hormisdas, ordonna de ne consacrer à l'avenir que des autels en pierre, et quoique cette prescription n'ait pas été constamment suivie, on s'y conforma la plupart du temps, et les exceptions furent assez rares.

Les plus anciens autels de pierre furent carrés, le plus souvent composés d'une table portée sur un pédicule central et sur des colonnes habituellement au nombre de quatre, quelquefois au nombre de six. D'autres autels étaient formés de planches en marbre et offraient l'image d'un coffre. Il y eut aussi des sarcophages de marbre transformés en autels.

Quelques autels étaient revêtus de lames d'or et d'argent, et incrustés de pierres précieuses : tous étaient couverts d'étoffes plus ou moins riches, souvent relevées par des broderies dont quelques-unes reproduisaient de pieuses images. Rien n'est plus intéressant à lire que les descriptions, données par Anastase-le-Bibliothécaire, de ces riches surtouts d'autels.

Les autels étaient surmontés de ciboires ; on appelait ainsi un dais ou baldaquin supporté par des colonnes.



AUTEL SURMONTÉ D'UN CIBOIRE.

Les ciboires étaient d'une grande magnificence dans les églises les

plus importantes. Celui que le pape Grégoire Ier fit élever à St-Pierre de Rome était, d'après Anastase-le-Bibliothécaire, sur des colonnes en argent massif.

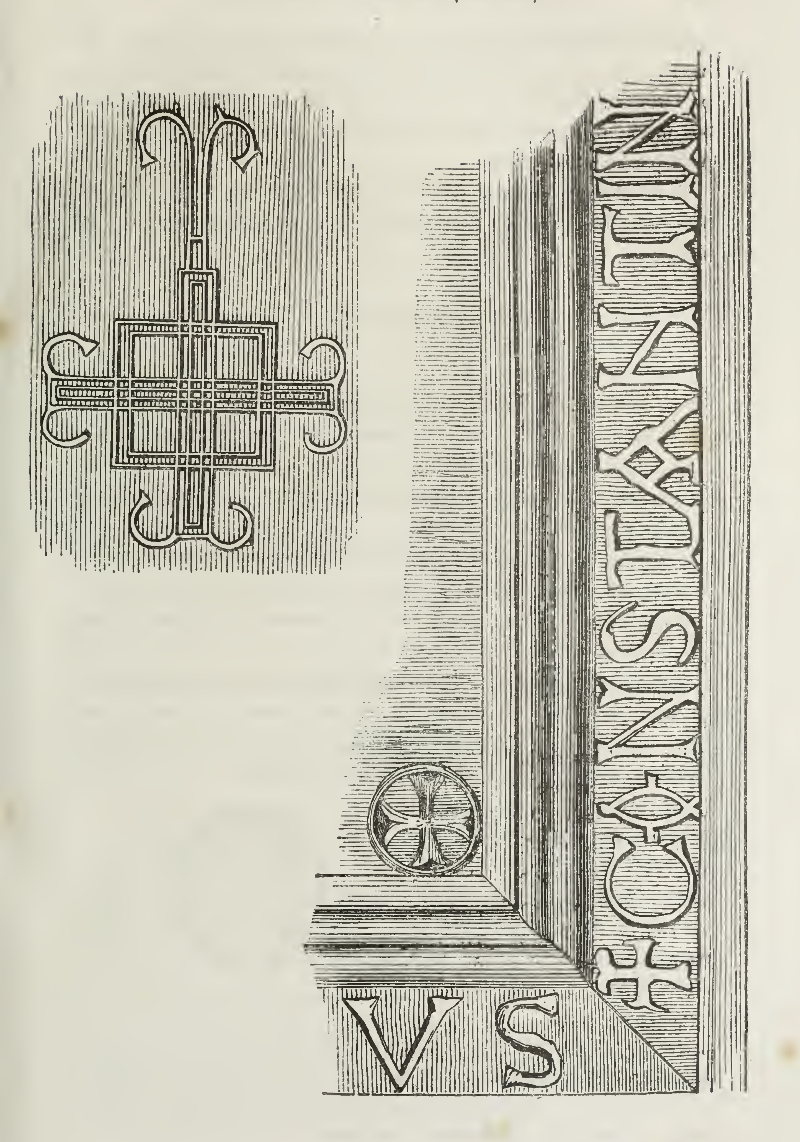
Devant l'autel on plaçait des espèces de lustres dont parle souvent Anastase-le-Bibliothécaire, et qui portaient les noms de *Phara*, *Pharacanthara*, *Coronæ*. Les phares et les couronnes offraient des cercles d'un diamètre plus ou moins considérable, dont le pourtour était chargé de cierges ou de lanternes, et qui étaient suspendus au moyen de chaînes ou de cordons fixés à la voûte; l'usage s'en est perpétué longtemps dans les églises de France.

Il est probable qu'il n'y eut d'abord qu'un autel dans chaque église; mais bientôt on en établit plusieurs. Grégoire de Tours, parlant de l'église de Breine au diocèse de Soissons, dit qu'il y célébra la messe sur trois autels différents. Le pape Grégoire-le-Grand, qui vivait au VIe siècle, cite une église dans laquelle il y en avait jusqu'à treize. Enfin Mabillon prouve, par des autorités incontestables, que la pluralité des autels avait commencé de bonne heure. Cependant il faut remarquer que, jusqu'au XIIe siècle, beaucoup d'églises n'eurent que quatre ou cinq autels.

Il existe en France un petit nombre d'autels antérieurs au IXe siècle.

On peut citer l'autel du Ham, table en pierre chargée d'inscriptions, déposée à la Bibliothèque de Valognes, et que j'ai décrite dans mon *Cours d'antiquités,* t. VI, pages 137 et suiv. : c'est une table en pierre, d'un seul morceau, bordée d'une moulure saillante et portant une inscription attestant qu'il avait été érigé au VIIe siècle sous l'épiscopat de saint Fromont, évêque de Coutances (V. la page suivante) : une croix ancrée gravée au trait orne le centre de la table; des croix nimbées occupent chaque angle de la partie concave de cette table. Tous les autels anciens ont, comme celui du Ham, un encadrement saillant; c'est un caractère certain, je crois, des autels antérieurs au XIIe siècle ou au XIe. On peut citer encore un autel très-étroit, porté sur quatre colonnes et un piveau central, que j'ai remarqué dans l'église de Tarascon; enfin quelques autels cubiques fort anciens, mais dont la date est incertaine.

Autels portatifs. — Outre les autels ordinaires, il y avait dans quelques églises des autels portatifs : c'étaient des morceaux de marbre ou de bois incrustés de métaux, d'ivoire, etc., etc., de 1 pied sur tous sens environ, et parfois encadrés dans un cercle de métal ayant une



UNE PARTIE DE LA TABLE DE L'AUTEL DU HAM DÉPOSÉE A LA BIBLIOTHÈQUE DE VALOGNES.

poignée. On trouve ces autels mentionnés dans des conciles, des chartes, etc., sous les dénominations suivantes : *altare viaticum*, *portatile*, *gestatorium*, *lapis portatilis*. On les appelait aussi tables ou autels itinéraires, *altaria itineraria*, parce qu'on s'en servait principalement en voyage.

Il est probable que ces espèces de pierres sacrées se plaçaient sur des piédestaux, quand elles servaient à la célébration du divin sacrifice.

Baptistères.

Les édifices dans lesquels on administrait le baptême consistaient, à ce qu'il paraît, en deux pièces principales : l'une destinée aux cérémonies préparatoires, l'autre au baptême proprement dit. Ils étaient parfois spacieux et ornés de portiques à colonnes. La piscine sacrée se trouvait au centre ou vers le fond.

Les églises des premiers temps étaient souvent précédées d'une cour, ou *atrium*, environnée d'une galerie et offrant à peu près l'image d'un cloître.

Quelquefois ce fut au milieu de cette enceinte qu'on plaça la piscine destinée à l'administration du baptême ; mais, plus souvent, elle se trouvait en dehors dans un bâtiment séparé de l'église, placé tantôt en avant de celle-ci, tantôt de côté, et parfois adossé aux parties latérales : beaucoup de baptistères furent aussi à une certaine distance des basiliques et tout-à-fait indépendants de ces dernières.

Les baptistères étaient sous l'invocation de saint Jean-Baptiste, et aussi sous celle de Notre-Dame. La piscine affectait le plus souvent la forme ronde, carrée ou octogone, quelquefois celle d'une croix ; on y descendait par des degrés.



PLAN D'UN BAPTISTÈRE.

Comme le nombre des baptistères était très-restreint et qu'ils ne pouvaient suffire aux besoins, il fallut plus tard, lorsque les paroisses se multiplièrent, annexer des fonts baptismaux à beaucoup d'églises. Alors la piscine fut placée dans le vestibule ou narthex des basiliques, près des portes ; et, de ce moment, on dut construire peu de baptistères, tout en continuant à se servir de ceux qui existaient.

Nous ne pouvons dire absolument à quelle époque les cuves baptismales ont été annexées aux églises.

Il est certain que, dans le XIe siècle, elles étaient très-communes et qu'elles se trouvaient habituellement à peu de distance des portes d'entrée, du côté du Nord-Ouest ; mais cet usage était plus ancien : le pape Léon IV recommande au clergé, vers le milieu du IXe siècle, d'avoir dans chaque église des fonts en pierre : *unusquisque fontes lapideos habeat.* La translation ou le placement des cuves baptismales dans les églises dut avoir lieu plus tôt, quand l'usage de baptiser les enfants peu de temps après leur naissance devint général, et quand le baptême fut administré par tous les prêtres indifféremment, au lieu de l'être par les évêques ; car il fallut multiplier les cuves baptismales et en placer dans les principales églises.

Les baptistères ont été nombreux en France, mais il en reste à peine quelques-uns. Je ne connais que l'église St-Jean de Poitiers, déjà citée, et le baptistère annexé à la cathédrale d'Aix, qui a été reconstruit au XVIe siècle, et dont il ne reste d'ancien que les colonnes antiques de marbre et de granit supportant la coupole.

Le baptistère de Fréjus est d'une date incertaine, mais ne remonte probablement pas aussi loin.

Sépultures de la période romane primitive.

On remarque des moulures variées dans les tombeaux dont l'âge correspond à la première période de l'ère romane primitive (du Ve au IXe siècle). L'étude de ces tombeaux est d'une grande importance, elle nous fournit de précieuses données sur la sculpture durant l'ère mérovingienne.

Dans cette période, comme dans les suivantes, une division toute naturelle se présente à l'esprit, savoir :

Les tombeaux *apparents*, qui sont restés visibles, et les tombeaux *non apparents* ou recouverts de terre.

Les premiers sont ornés de sculptures.

Les seconds se rencontrent par centaines dans les lieux anciennement consacrés aux inhumations, mais ils sont sans moulures et conséquemment moins intéressants pour l'histoire de l'art.

Tombeaux apparents. — Les tombeaux apparents ont dû, dans l'origine, être placés à découvert ; soit dans les cimetières, soit sous de

petits édicules, soit dans des églises et des chapelles, soit enfin sous des arcades, dans des cryptes ou des caveaux funéraires.

Les plus remarquables sont en marbre, souvent ornés de personnages en bas-relief et de moulures.

On a trouvé beaucoup de sarcophages chrétiens de marbre à Rome, en Italie et dans le midi de la France ; ils sont très-rares dans le nord.

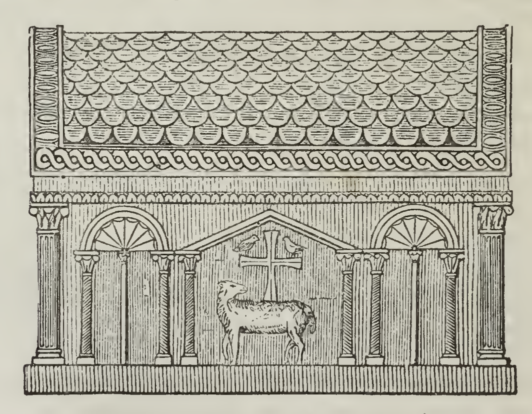
La parfaite similitude qui existe entre les sujets des bas-reliefs qui recouvrent ceux qui ont été observés, soit en France, soit en Italie, porte à croire que des fabriques existaient dans ce dernier pays et qu'elles expédiaient leurs produits dans le midi de la France, où des dépôts de cercueils pouvaient exister.

Les principaux sujets reproduits dans ces bas-reliefs se rapportent à l'histoire du Christ, ou sont puisés dans les traditions bibliques.

Ainsi, l'on y voit J.-C. rendant la vue à l'aveugle, ressuscitant le Lazare, guérissant l'hémorroïsse ; la Multiplication des pains ; J.-C. paraissant au tribunal de Pilate. On y trouve souvent Daniel dans la fosse aux lions ; Jonas englouti par la baleine et revomi par elle ; Moïse faisant jaillir une source d'un rocher ; le Passage de la mer Rouge, etc., etc.

Les sculpteurs se sont aussi appliqués à reproduire certains sujets emblématiques, des animaux, des arbres, qui avaient été symbolisés par les Pères de l'Église. Nous y trouvons presque toute la symbolique chrétienne du Ve siècle.

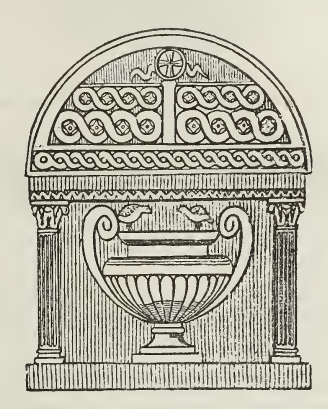
Le tombeau de l'empereur Honorius, à Ravenne, offre, au centre, l'Agneau, au-dessus duquel s'élève une croix dont les barres portent



TOMBEAU D'HONORIUS A RAVENNE (EN MARBRE).

deux colombes : symbole du bonheur procuré aux chrétiens par la Passion du Christ.

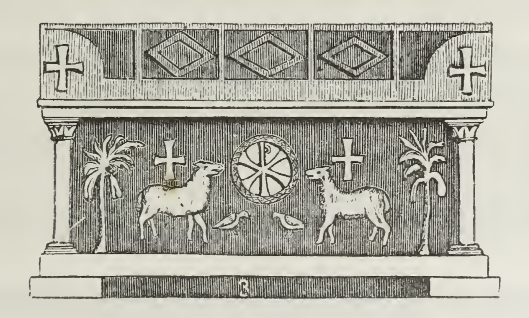
Deux arcades cintrées ou portes simulées, reposant sur des colonnes cannelées, accompagnent ce tableau. A l'extrémité du sarcophage, qui devait être en vue, on remarque un vase sur les bords duquel des



UNE DES EXTRÉMITÉS DU TOMBEAU D'HONORIUS, A RAVENNE.

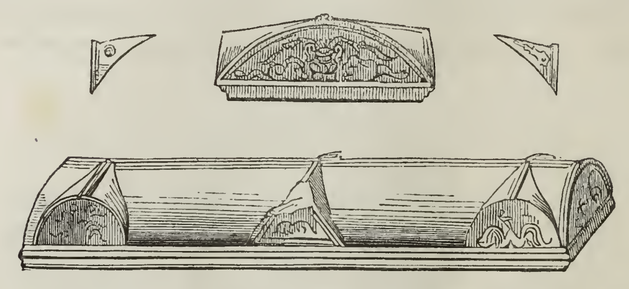
colombes viennent se désaltérer. Cette image, symbole de la douceur et de l'union chrétiennes, se reproduit très-fréquemment au Ve siècle.

Sur un autre tombeau de Ravenne, j'ai trouvé des palmiers chargés de fruits, des agneaux, des colombes, le monogramme du Christ, etc.



Le phénix et le paon sont un emblème d'immortalité et de résurrection que j'ai vu sur plusieurs sarcophages ; la couronne est un signe funéraire de la plus haute antiquité.

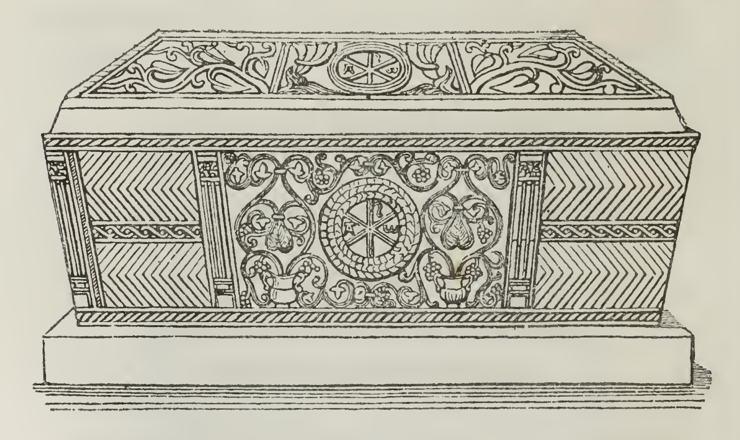
Le dauphin est souvent représenté sur les tombeaux, parce que ce poisson est réputé l'ami des hommes, et que le corps de saint Lucien fut retiré des ondes par un dauphin et porté au lieu de sa sépulture.



COUVERCLE D'UN SARCOPHAGE EN MARBRE, A SAINT-HILAIRE DE POITIERS.

Tous les sujets représentés sur les sarcophages sont analogues à ceux qui se trouvaient, en bas-relief ou en peinture, dans les Catacombes de Rome.

On peut citer, à cause de sa forme qu'on rencontre dans beaucoup d'autres, un magnifique sarcophage en marbre d'une conservation parfaite, muni de son couvercle, qui existe au musée de Bordeaux. Ce beau sarcophage provient des caveaux de l'église St-Seurin, dans lesquels on en trouve encore d'autres du même style.



SARCOPHAGE A BORDEAUX.

Ce sarcophage offre un évasement sensible depuis sa base jusqu'à son

ouverture ; plusieurs autres cercueils chrétiens affectent la même forme.

Le devant de ce beau cercueil est divisé par des pilastres en trois parties principales : le panneau central est occupé d'abord par le monogramme du Christ, encadré dans une espèce de couronne ou de guirlande, puis par des guirlandes de pampres chargés de fruits, sortant de deux vases et remplissant tout l'espace compris entre le monogramme et les pilastres ; les deux autres compartiments sont ornés chacun de deux rangs de cannelures disposées en zig-zag, séparés l'un de l'autre par une bordure.

Le couvercle, en retrait sur le cercueil, prismatique et à bouts rabattus, est aussi divisé en trois compartiments. Au centre, on y a répété le monogramme du Christ avec les lettres A et Ω ; des rameaux à feuilles en forme de cœur remplissent les deux autres compartiments ; l'autre côté du toit, qui ne devait pas être en vue, n'offre que des feuilles imbriquées.

Les deux sarcophages suivants (V. la page 50) sont également en marbre ; l'un se trouve, comme le précédent, au musée lapidaire de Bordeaux. Avant d'y être déposé, il se trouvait à Talence (Gironde) où il servait d'auge, mais on croit qu'il venait de St-Seurin ; le couvercle paraît avoir appartenu à un autre sarcophage. Le second se trouvait dans la ferme de la Garesse, près du Mas-d'Agenais, où il servait aussi, il y a peu d'années, à abreuver les bestiaux quand il a été dessiné.

La décoration de ces deux tombeaux est traitée à peu près comme dans le précédent. Le monogramme du Christ, avec l'alpha et l'oméga, occupe aussi la partie centrale ; l'un, orné de feuillages conduits en rinceaux, est divisé en trois parties seulement, par des pilastres ; l'autre, garni de moulures en zig-zag, est divisé en cinq parties.

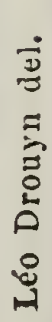
Le sarcophage en marbre figuré page 51 a été aussi acquis par le musée de Bordeaux, il y a quelques années : il a été trouvé dans la commune de Tabanac (Gironde) ; il n'a plus son couvercle.

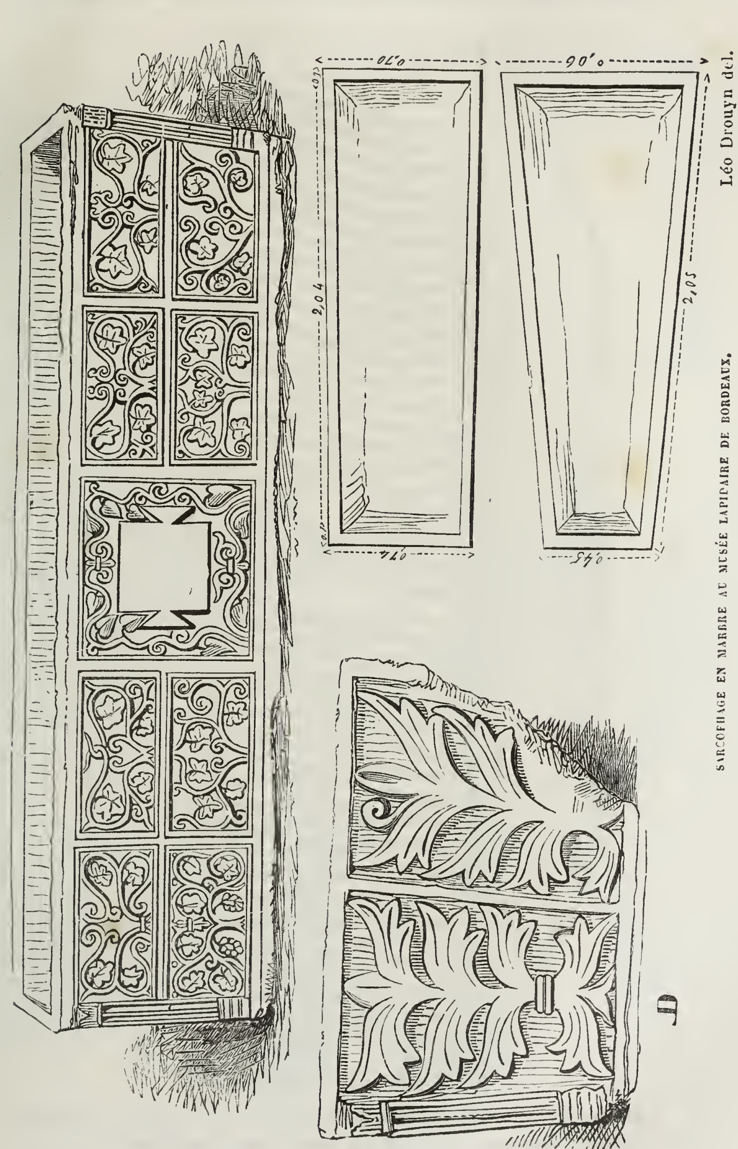
Beaucoup de cercueils qui, comme les précédents, ne sont point décorés de personnages, sont couverts de cannelures en spirale qu'on appelle des *strigiles*, parce qu'elles ressemblent, par leur forme, à l'instrument dont les Romains se servaient pour ôter la sueur qui couvrait leur corps, et pour se nettoyer la peau dans le bain. Au centre

2,00

SARCOPHAGE FN MARBRE AU MUSÉE LAPIDAIRE DE BORDEAUX.

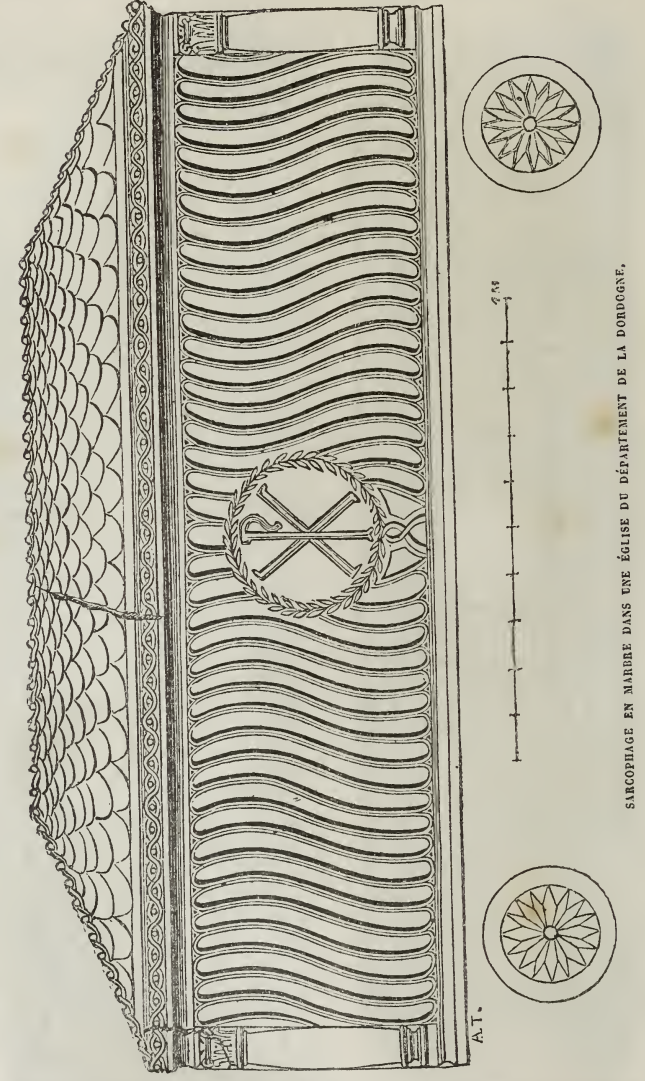
SARCOPHAGE EN MARBRE A LA GARESSE, PRÈS DU MAS-D'AGENAIS.





SARCOPHAGE EN MARBRE AU MUSÉE LAPIDAIRE DE BORDEAUX.

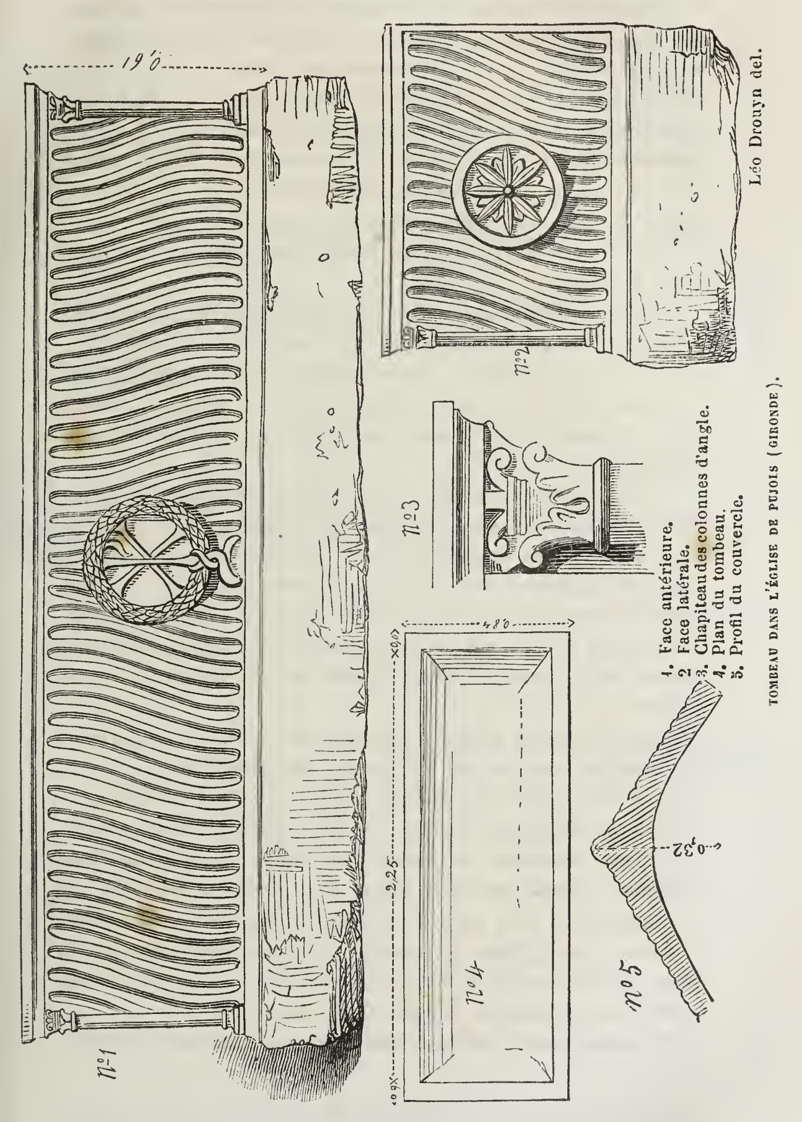
apparaît le monogramme du Christ, dans une guirlande de feuillages



SARCOPHAGE EN MARBRE DANS UNE ÉGLISE DU DÉPARTEMENT DE LA DORDOGNE.

Ce sarcophage a été signalé par M. Dauzac de La Martinie, comme se trouvant dans une église du département de la Dordogne.

M. Léo Drouyn a dessiné, dans l'église de Pujols (Gironde), un



1. Face antérieure.
2. Face latérale.
3. Chapiteaux des colonnes d'angle.
4. Plan du tombeau.
5. Profil du couvercle.

TOMBEAU DANS L'ÉGLISE DE PUJOLS (GIRONDE).

sarcophage du même style dont voici l'esquisse.

Le monogramme du Christ occupe dans ce tombeau, comme dans les précédents, le milieu de la façade. Ce monogramme est celui que Constantin avait fait tracer sur le *Labarum :* il se décompose en P (*ro*) et X (*chi*), et se traduit par le mot grec Κριστος, le Christ. Les lettres A et Ω, qui accompagnent ordinairement le monogramme, sont placées pour indiquer que J.-C. est *le commencement et la fin*, suivant les paroles rapportées dans l'*Apocalypse* de saint Jean : *Ego sum alpha et oméga, principium et finis.* Tertullien a donné l'explication de ces deux lettres mystiques.



Je peux citer des sarcophages en marbre analogues à ceux qui précèdent dans plusieurs villes du midi de la France. On en voit un à la porte de l'église d'Arles-sur-Thec, près Amélie-les-Bains (Pyrénées-Orientales); un autre dans le musée de Perpignan, deux à Rodez. Narbonne nous en montre une dixaine, rangés dans le jardin du musée.

Les sarcophages en marbre, de St-Victor de Marseille, ont été figurés; l'un d'eux est gravé dans l'ouvrage de Millin ; ceux de l'église de St-Maximin ont été décrits par M. Rostan : on en voit aussi à Aix. C'est peut-être à Arles qu'on en trouve le plus, dans le musée lapidaire : la plupart sont historiés ; ils ont été plusieurs fois décrits. On pourrait en citer une douzaine encore dans diverses localités du sud-est de la France : il serait très-utile de les dessiner tous et de les publier.

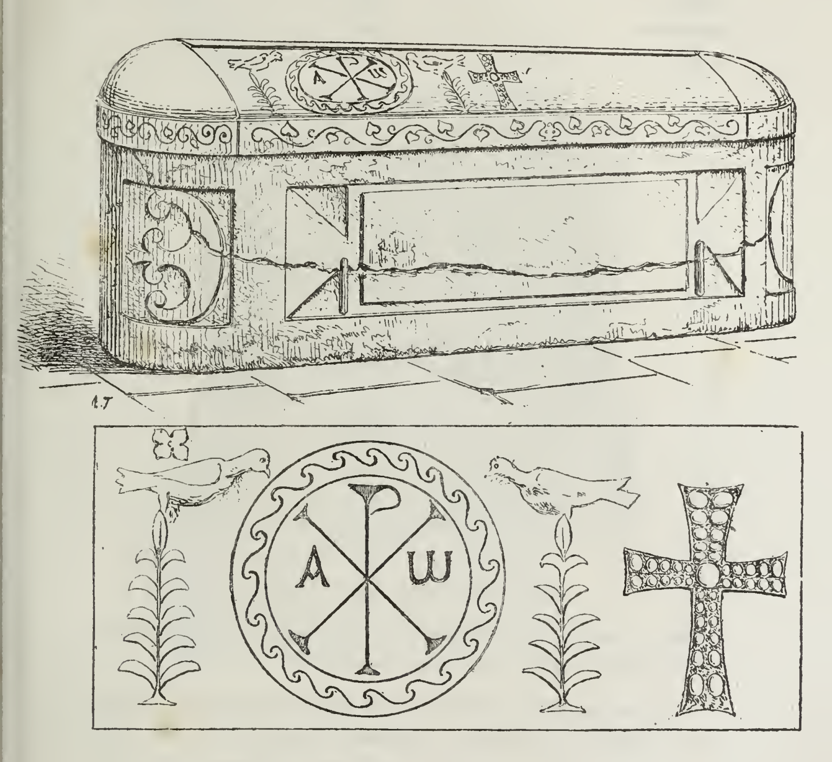
Nous en trouvons d'autres au musée lapidaire de Lyon et à Autun. Clermont en a deux qui ont été figurés par M. Bouillet (1).

M. Bulliot a décrit un tombeau en marbre qui avait été autrefois à St-Pierre-l'Étrier, près l'abbaye de St-Symphorien d'Autun, et qui a été donné récemment au musée de cette ville. Ce sarcophage, dont l'esquisse ci-jointe montre la forme, est arrondi aux extrémités : il est composé de deux blocs, l'un formant l'auge destinée à recevoir le corps, l'autre formant le couvercle ; les dimensions ont été exactement mesurées par M. Bulliot. Il suffit de savoir que la longueur extérieure est de 2 mètres; le pourtour de 4 mètres 70.

Le caisson central, de forme rectangulaire avec bordure, se termine

(1) Voir le t. VI de mon *Cours d'antiquités*, dans lequel plusieurs de ces sarcophages sont figurés.

en queue d'aronde aux extrémités. M. Bulliot pense qu'il renfermait une inscription qui a été effacée, et que les figures symboliques que l'on voit sur le couvercle ont été gravées après coup : ce sont une guirlande de feuilles de lierre à la base du couvercle, et sur celui-ci le monogramme du Christ avec l'alpha et l'oméga dans un encadrement circulaire, deux branches de palmier surmontées d'une colombe et une croix pattée, garnie de lobes figurant des pierres précieuses. Sans suivre



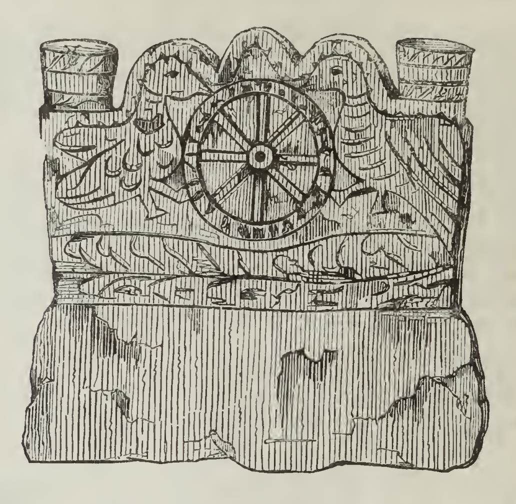
SARCOPHAGE EN MARBRE AU MUSÉE D'AUTUN.

M. Bulliot dans ses conjectures sur l'attribution dernière de ce sarcophage et sur les transformations qu'il a pu subir, nous le rangeons dans la classe des tombeaux des premières époques chrétiennes. Nous en connaissons d'autres de cette époque dont les extrémités sont ar-

rondies, notamment celui de St-Léonien à St-Maurice de Vienne, et celui dont les débris se voient dans l'église de Sanlieu.

Je ne prétends pas établir de classification pour les sarcophages que je viens d'indiquer, mais je suis convaincu qu'ils remontent à une période antérieure au VIII[e] siècle.

Il y a eu dans les cimetières mérovingiens, près de certaines tombes, des stèles en pierres aplaties plantées en terre, portant simplement le monogramme du Christ et quelques ornements en méplat; j'en ai trouvé une au musée de Trèves représentant le mo-

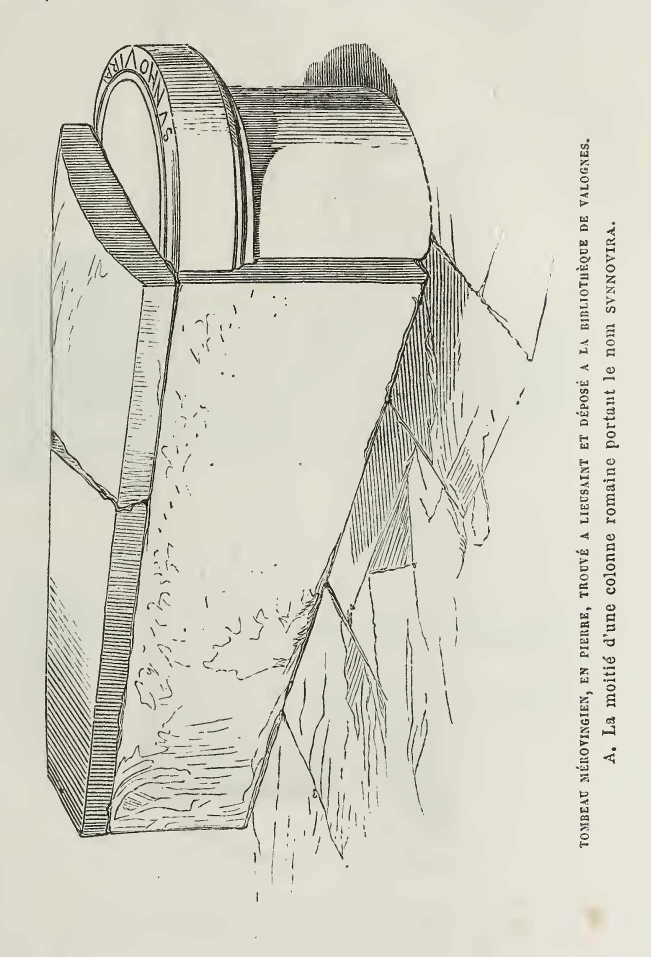


STÈLE MÉROVINGIENNE AU MUSÉE DE TRÈVES.

nogramme entre deux colombes. On en a trouvé une autre à Bourges, que j'ai figurée dans le *Bulletin monumental.*

Une grande quantité de faits prouvent que les chrétiens des premiers siècles utilisaient les débris de monuments romains qu'ils trouvaient à leur portée, pour en faire des tombeaux. A Bayeux, ils avaient creusé un cercueil dans une colonne milliaire; à Vieux, une frise corinthienne avait été employée de même; enfin, nous voyons à Valognes les débris d'une colonne utilisés pour le *titulus* d'un sarcophage trouvé à Lieusaint et dont voici l'image (V. la page suivante); ce tombeau est en pierre calcaire, couvert d'une dalle en deux morceaux offrant une arête légèrement prismatique; à la tête on avait

placé la moitié d'une base de colonne retournée. Sur le bord de ce demi-cylindre on lit : SVNNOVIRA.

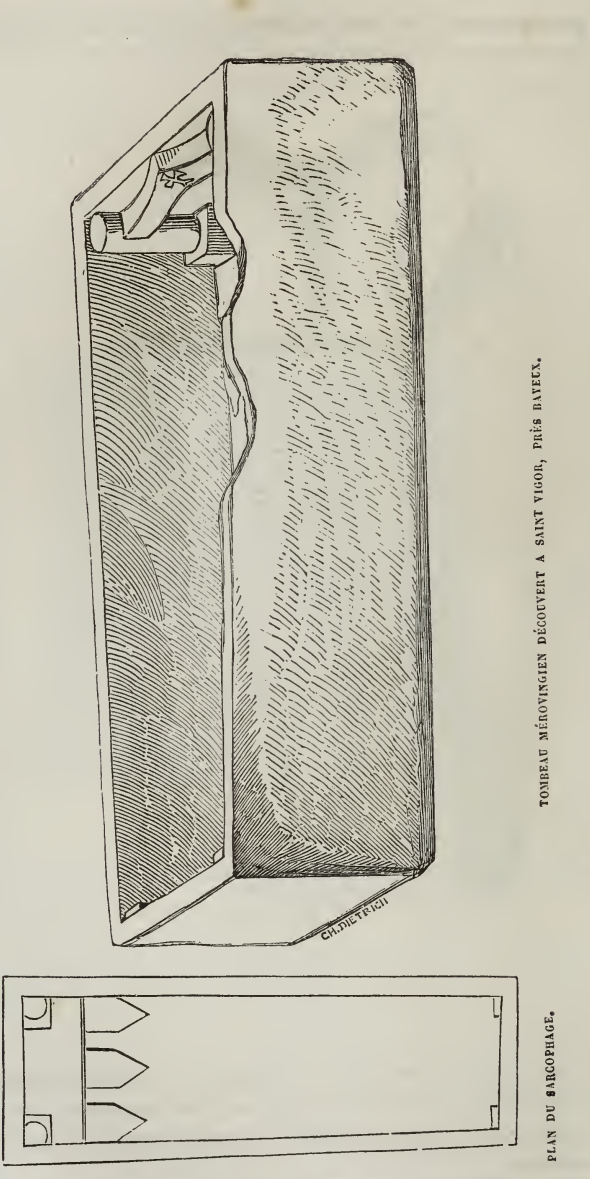


TOMBEAU MÉROVINGIEN, EN PIERRE, TROUVÉ A LIEUSAINT ET DÉPOSÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE VALOGNES.

A. La moitié d'une colonne romaine portant le nom SVNNOVIRA.

Mais, à défaut de matériaux antiques, on creusait les sarcophages dans des pierres tendres, si l'on en avait dans la contrée, quelquefois on les formait de plusieurs pièces, suivant la nature et la qualité des matériaux.

Le sarcophage suivant (p. 58) a été trouvé à St-Vigor, près



TOMBEAU MÉROVINGIEN DÉCOUVERT A SAINT VIGOR, PRÈS BAYEUX.

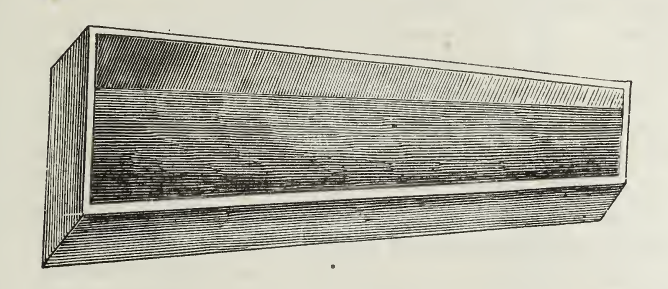
PLAN DU SARCOPHAGE.

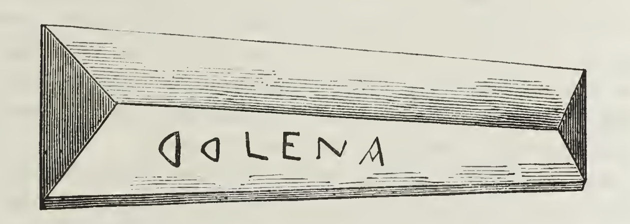
Bayeux ; il est d'une seule pièce, en pierre calcaire. Un fronton porté

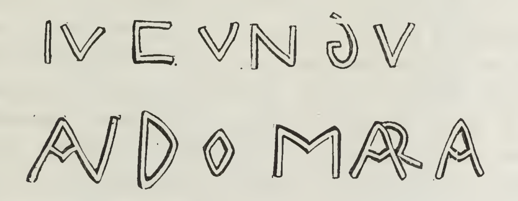
par des colonnettes et timbré d'une croix orne, à l'intérieur, l'extrémité destinée à recevoir la tête; les parties intérieures et extérieures portent les traces d'un instrument à dents dont on se servait alors pour unir la pierre.

Il est probable que ce cercueil avait un couvercle prismatique.

Des cercueils de la forme suivante ont été trouvés en grand nombre à Neuvic, département de la Charente-Inférieure. Le nom du défunt est inscrit sur un des côtés du prisme qui forme le couvercle.







D'autres cercueils du même temps avaient des couvercles plats. Le musée de Niort nous fournit des spécimens intéressants de ce genre de couvercles.

Il s'agit de savoir si ces cercueils ont été apparents ou engagés dans la terre. Il est probable que plusieurs ont été apparents dans le principe, ou au moins à fleur de terre. Plus tard on les aura recouverts.

Pierres tombales mérovingiennes.

Les dalles tumulaires placées au niveau des pavés sur des tombeaux engagés dans le sol, quelquefois dans des niches le long des murs, ont été usitées dès le Ve siècle; elles furent parfois ornées de quelques dessins au trait. Un des exemples les plus intéressants que je puisse signaler d'une pierre tombale mérovingienne se trouve au musée archéologique de Nantes : elle a été décrite par M. de La Nicolière, membre de la Société française d'archéologie. C'est une table en schiste ardoisier, qui mesure en longueur 1 mètre 81 sur une largeur de 66 centimètres à la tête et de 0 mètre 64 vers les pieds. On n'avait pas pris la peine de régulariser ni de polir la dalle schisteuse qui devait recevoir des ornements gravés au trait. Le milieu est occupé par une croix reposant sur une boule, comme celle de l'ambon de Ravenne, figuré page 6. Au-dessus des bras de la croix apparaissent deux animaux, en partie effacés, dans lesquels M. de La Nicolière croit reconnaître un cerf et un lion (1). La planche ci-jointe (V. la page suivante) me dispense de décrire cette très-curieuse pierre tombale, dont les angles parallèles dessinent un encadrement complet. Chaque angle des pieds est orné d'une croix incrustée ou nimbée.

Du côté de la tête, les deux lignes du cadre sont remplies par une corde roulée en torsade ressemblant, comme l'a très-justement fait observer M. de La Nicolière, à une moulure de même forme existant sur le tombeau d'Honorius à Ravenne, figuré par 46. Cette partie supérieure de la pierre est divisée en deux compartiments : le premier contient des croix incrustées dans des cercles de différentes grandeurs, au nombre de sept; le second renferme la légende, en lettres capitales. M. de La Nicolière y lit, avec beaucoup de probabilités, SADREBERTUS HIC REQUISXIT (pour *requiescit*). Sandrebert, religieux de l'abbaye d'Indre, fut ami et disciple de saint Hermeland, fondateur de cette abbaye. Cette pierre a été trouvée sur l'emplacement autrefois occupé par la chapelle St-Léger, oratoire dont les *Actes* des Bollandistes attribuent la construction au saint abbé d'Indre.

(1) V. le t. XXVIII du *Bulletin monumental*, p. 7 et suiv.



PIERRE TOMBALE DE SANDREBERT, AU MUSÉE LAPIDAIRE DE NANTES.

Une autre pierre tombale très-curieuse et très-authentique est celle



PIERRE TOMBALE DE BOETIUS, ÉVÊQUE DE CARPENTRAS.

de Boëtius, septième évêque de Carpentras et de Venasque, mort

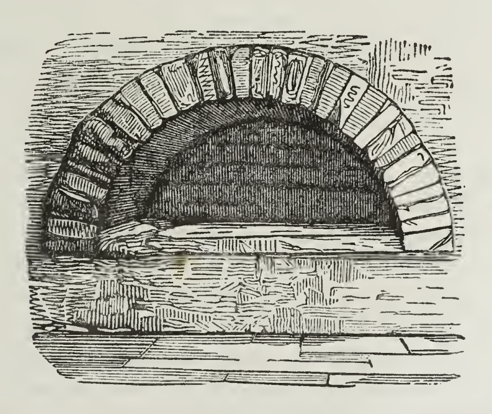
en 604, qui a été décrite et publiée par M. Révoil. Cette pierre est en marbre blanc veiné de rouge, en forme de trapèze ; sa longueur est de 1 mètre 78 ; sa plus grande largeur sous l'inscription de 0 mètre 72, et sa plus petite à la base de 0 mètre 55. Lorsqu'elle était complète, cette pierre devait avoir 2 mètres de longueur, 0 mètre 80 de largeur à la grande base et 0 mètre 55 à la petite.

L'inscription peut être ainsi lue, en comblant quelques lacunes :

HIC REQUIESCIT *vir*
BONE MEMORIAE *Boh*
ETYVS EPES QVI VIXIT *in e*
PTO ANNVS XX MENSIS Ʒ O
BIT. X KL. IVN. INDICCIONE SEPTIMA

Le reste de la pierre est orné de fleurons à pétales lancéolées encadrés dans des bordures et occupant des compartiments rectangulaires. L'alpha et l'oméga, suspendus à des chaînettes, occupent deux de ces compartiments. Des croix pattées remplissent les compartiments inférieurs. Une grande croix pattée se dessine visiblement, au milieu des bordures qui délimitent les compartiments.

TOMBEAUX ARQUÉS. — Les tombeaux dits *arqués* sont placés sous des arcatures pratiquées dans l'épaisseur des murs.



VUE D'UN TOMBEAU ARQUÉ.

Les Catacombes de Rome en renferment beaucoup ; on en fit de

pareils dans les murs des cryptes et des églises, durant les premiers siècles du moyen-âge.

Le plus souvent ils étaient très-simples et sans sculptures, sauf de rares exceptions.

Je m'arrête à regret dans cette description des tombeaux des premiers siècles chrétiens. Les portiques, les colonnettes, les frontons, les frises et les autres détails représentés sur les sarcophages donnent une idée assez exacte de l'état de l'art à cette époque. Nous y voyons d'ailleurs les premiers pas du génie chrétien dans la sculpture, et quoique cette école ne soit pas encore dégagée des traditions païennes, elle nous montre cependant des types hiératiques bien arrêtés et une symbolique déjà compliquée.

S'il reste aujourd'hui très-peu de tombeaux mérovingiens, il faut l'attribuer à la nécessité où l'on se trouva, dès le VIII[e] siècle, de les cacher au-dessous du pavé des églises, où ils étaient devenus extrêmement nombreux ; c'est ce que nous apprend un des capitulaires de Théodulphe, évêque d'Orléans, dans lequel nous lisons :

« C'est une ancienne coutume en ce pays d'enterrer les morts dans « les églises, de sorte qu'elles deviennent des cimetières. Nous « défendons d'y enterrer personne à l'avenir, si ce n'est un prêtre « ou un autre homme distingué par sa vertu. On n'ôtera pas, tou- « tefois, les corps qui sont dans les églises, *mais on enfoncera les « tombeaux et on les couvrira de pavés, de sorte qu'ils ne paraissent « point.* »

TOMBEAUX NON APPARENTS. — Les cercueils enfouis sous terre sont faits de différents matériaux, suivant les contrées où on les rencontre : le plus souvent on s'est servi de pierre calcaire, et plus elle était tendre et légère, plus elle était recherchée, parce qu'elle était plus facile à travailler et qu'il était plus aisé de transporter au loin les cercueils fabriqués dans les carrières où on exploitait la pierre. Le calcaire poreux et coquillier auquel on a donné, en Touraine, le nom de *tufeau*, et dont l'analogue se trouve sur quelques points de la France, a été employé de préférence là où on pouvait en trouver.

Après le *tufeau*, les calcaires poreux secondaires, tels que ceux

des environs de Caen, du Poitou et de plusieurs autres contrées, ont été recherchés pour le même usage. A leur défaut, on s'est servi de grès, d'arkose et de différentes roches pesantes et plus ou moins difficiles à tailler.

Enfin, dans certaines contrées dépourvues de pierres susceptibles d'être creusées en forme d'auge, et trop éloignées des lieux qui en fournissaient pour qu'on pût y en transporter sans de grandes dépenses, on formait des cercueils avec plusieurs morceaux de pierres plates juxta-posés et cimentés, quelquefois aussi avec des briques; on trouve même des cercueils ainsi formés de plusieurs pièces dans des localités où l'on pouvait se procurer des cercueils d'un seul morceau, sans doute parce qu'ils coûtaient moins cher, et qu'on trouvait sur place des matériaux pour les construire.

Quant à la forme, ce sont toujours des coffres, moins larges vers les pieds que vers la tête, fermés avec un couvercle, tantôt plat, tantôt prismatique ou en dos-d'âne.

La partie étroite ou des pieds est en général tournée vers l'Est, de sorte que, dans les cimetières que j'ai explorés, les cercueils forment des rangs plus ou moins régulièrement alignés, dirigés du Nord au Sud.

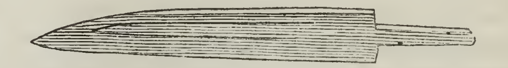
M. l'abbé Leconte, ancien curé de St-Exupère de Bayeux, a fait, en 1853, des fouilles pour retrouver l'ancien caveau dans lequel avaient été inhumés les premiers évêques de cette ville. Cette recherche a été couronnée de succès. Nous avons publié une vue des fouilles dans le *Bulletin monumental*.

L'église St-Exupère était à 1 kilomètre à l'Est de la ville romaine de Bayeux. Dans toutes les autres villes gallo-romaines, les premiers évêques ont été inhumés dans le *suburbium :* ainsi, au Mans, ce fut au couvent du Pré, au-delà de la Sarthe; à Rouen, à St-Gervais; à Chartres, à St-Brice; à Tours, dans le faubourg de Saint-Martin; à Amiens, à St-Acheul, etc., etc., etc, que furent inhumés les premiers évêques.

Je serais très-embarrassé d'établir un ordre chronologique *absolu* pour ces champs de sépulture, et je crois ne pas devoir y attacher d'importance par cette raison que les inhumations s'étant succédé sans interruption, dans beaucoup de cimetièresl, depuis le Ve siècle jusqu'au XVIe, ils renferment des cercueils de plusieurs époques.

Dans ceux qui contenaient des squelettes ayant appartenu à des

guerriers, j'ai trouvé des boucles sur la partie des squelettes qui répondait à la hauteur du ventre; elles étaient évidemment destinées à fixer le ceinturon; à droite du mort gisait une lame de sabre,

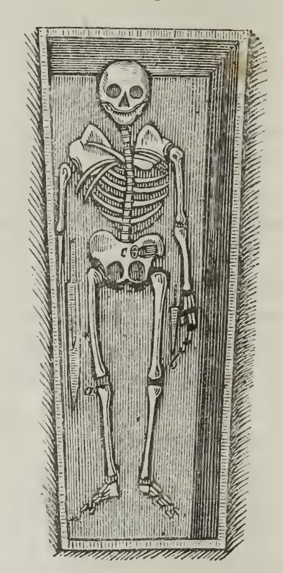


coupant d'un seul côté, et sur laquelle on remarquait presque toujours une rainure dessinant, au milieu de la lame, la forme de la lame elle-même.

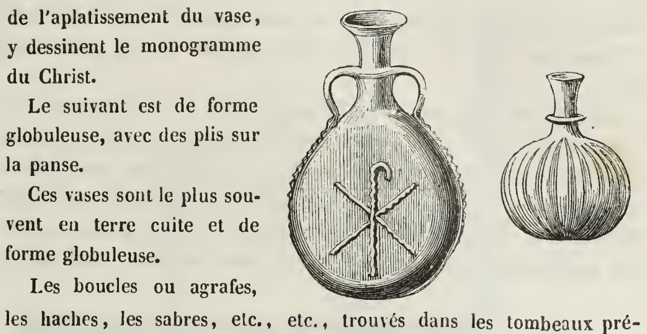
Ce caractère est à peu près constant. Du côté opposé (à gauche du défunt) était ordinairement une espèce de poignard ou de couteau, très-souvent de la même forme que le sabre.

J'ai trouvé ensuite des clous de bronze, les uns bombés, les autres aplatis, et diverses pièces de métal qui avaient été appliquées sur l'armure, des fibules et autres petits objets

L'esquisse, que voici, d'un tombeau ouvert en ma présence et dessiné par moi immédiatement, montre toutes les particularités que je viens de mentionner : à droite, le sabre; à gauche, le poignard; sur le bassin, la boucle (C) du ceinturon qui servait à suspendre ces deux armes tranchantes.



Plusieurs de ces cercueils renferment de petites bouteilles, ayant probablement contenu de l'eau bénite. Voici l'image d'un de ces petits vases : il est en verre, très-aplati, et représente un goulot cylindrique évasé à son extrémité; des filets de verre ondulés ou plissés, appliqués sur les deux côtés, à partir de la moitié du goulot jusque sur le ventre de cette bouteille, forment deux anses, à l'aide desquelles on aurait pu la porter en sautoir. Des filets semblables, appliqués sur le milieu



de l'aplatissement du vase, y dessinent le monogramme du Christ.

Le suivant est de forme globuleuse, avec des plis sur la panse.

Ces vases sont le plus souvent en terre cuite et de forme globuleuse.

Les boucles ou agrafes, les haches, les sabres, etc., etc., trouvés dans les tombeaux pré-

AGRAFE MÉROVINGIENNE AU MUSÉE DE TOURS.

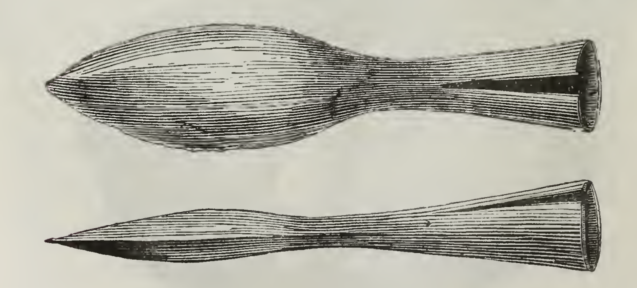
sumés des époques mérovingienne et carlovingienne, sont, à présent, si nombreux dans les collections qu'il est bon de s'y arrêter un peu.

Les boucles en bronze et en fer ont souvent été damasquinées ou incrustées d'un métal qui produit l'effet de l'argent : les figures ont été creusées dans les parties qui devaient être ainsi argentées, pour former un excipient au métal incrusté. Dans plusieurs collections j'ai trouvé exécuté de la sorte, sur des agrafes en bronze, un sujet qui n'est autre que la représentation de Daniel dans la fosse aux lions, ainsi que le

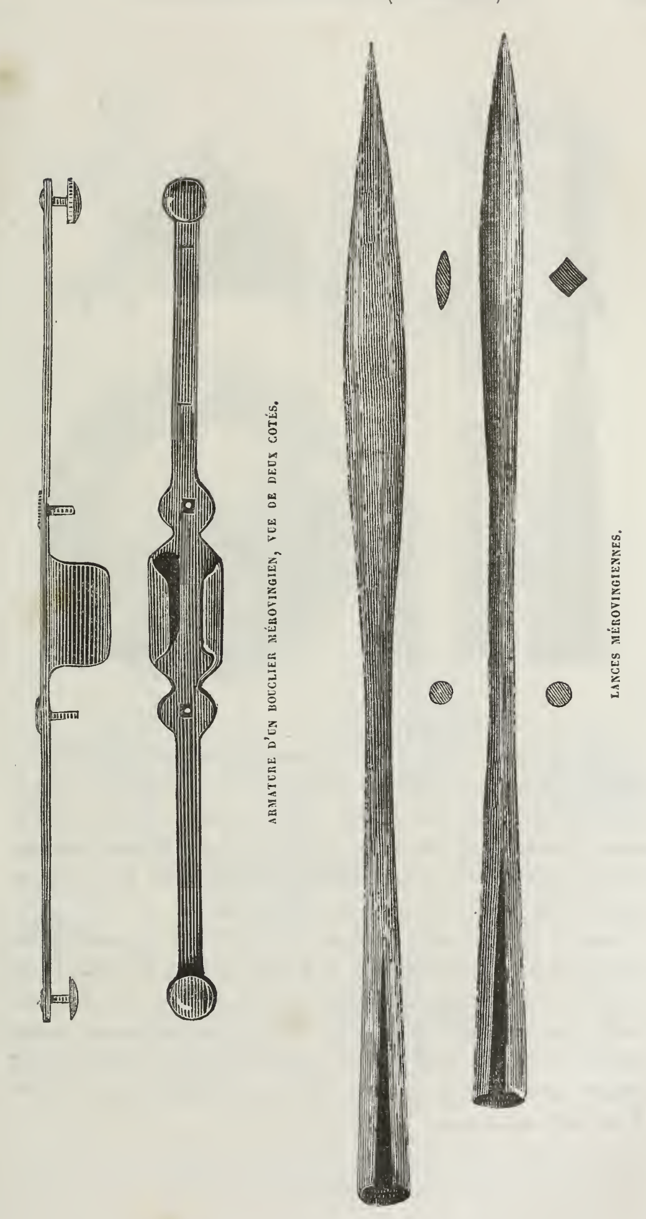


prouve l'agrafe ci-jointe, qui porte l'inscription suivante : Daniel Profeta—Abacv Profeta, et que j'ai vue à Mâcon. Cela prouve, si l'on pouvait encore en douter, que ces objets appartiennent bien à l'époque mérovingienne.

Les pointes de flèches, les fers de lances, les débris de boucliers et les autres objets qui suivent, sont provenus de diverses sépultures

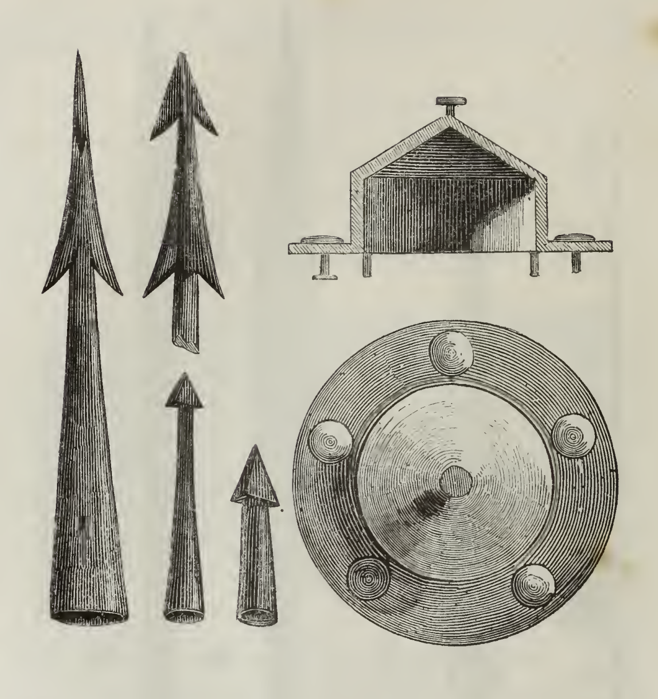


des environs de Troyes (Aube), de l'époque mérovingienne.



ARMATURE D'UN BOUCLIER MÉROVINGIEN, VUE DE DEUX COTÉS.

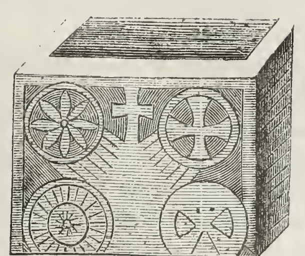
LANCES MÉROVINGIENNES.



M. Hugo, conservateur de la bibliothèque publique de Colmar, a recueilli un très-grand nombre d'objets et de bijoux dans des sépultures mérovingiennes; on en voit aussi une série à Épinal, dans le musée départemental des Vosges; à Dijon, dans la riche collection de M. Beaudot (V. la page suivante); dans celles de la ville de Metz et dans beaucoup d'autres que j'ai visitées.

Enfin M. l'abbé Cochet, de Dieppe, a fouillé un très-grand nombre de cimetières mérovingiens dans la Seine-Inférieure, et a décrit avec soin les caractères qui distinguent tous ces objets et les sépultures qu'ils accompagnent. On peut consulter les renseignements donnés par lui, à ce sujet, dans le XIXe volume du *Bulletin monumental* et surtout dans l'œuvrage important qui a paru depuis sous le titre: *Normandie souterraine.*





EXTRÉMITÉS D'UN CERCUEIL MÉROVINGIEN TROUVÉ A SAINTE-SABINE.

OBJETS TROUVÉS PAR M. BEAUDOT, DE DIJON, DANS DES TOMBEAUX MÉROVINGIENS.

(Voir le beau volume orné de planches publié par cet auteur sur les sépultures mérovingiennes. Dijon, 1860.)

Paléographie murale.

On désigne sous le nom de paléographie murale, la science des écritures anciennes gravées sur pierre ou sur mur, l'étude des inscriptions gravées à diverses époques dans les églises ou sur d'autres édifices : il est utile de connaître les changements qui se sont successivement opérés dans la forme des lettres, pour distinguer l'âge des inscriptions.

La paléographie murale diffère de la paléographie manuscrite, en ce que l'on a presque constamment employé les lettres capitales pour les inscriptions murales et qu'elles ont toujours eu des proportions comparativement assez grandes, tandis que la paléographie manuscrite embrasse l'étude de tous les genres d'écritures : *capitale*, *onciale*, *cursive*, *mixte*, *minuscule*, etc., etc.

On peut présenter quelques exemples d'inscriptions murales se rapportant à la période romane primitive. Durant cette période et la sui-

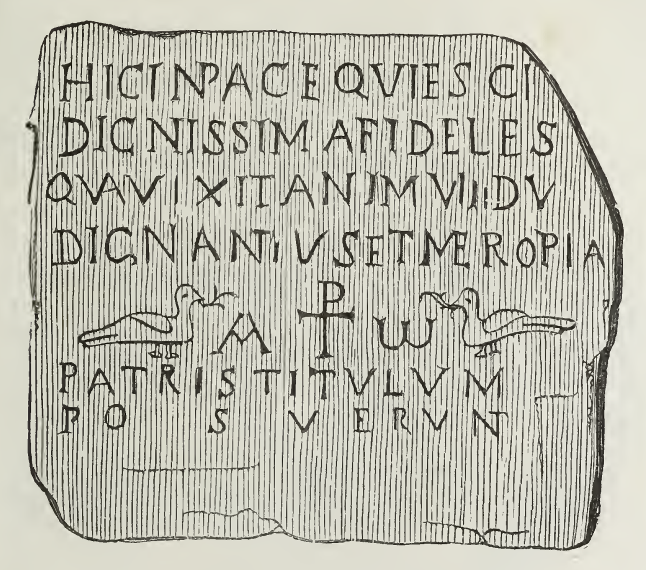


INSCRIPTION DU Ve SIÈCLE ? A TRÈVES.

vante (roman secondaire), les capitales romaines furent presque

constamment employées sans altération ; plus tard, quelques altérations seulement s'introduisirent dans la forme de certaines lettres. Les *c* devinrent quelquefois carrés; les *o* approchèrent de la forme d'un losange ; puis on vit les lettres liées ou intercalées dans d'autres, mais les lettres liées étaient déjà en usage sous l'Empire romain.

Les inscriptions sur pierre des premiers siècles parvenues jusqu'à nous sont presque toutes tumulaires : on y voit le plus souvent le monogramme du Christ avec les lettres A et Ω, les colombes symboliques, etc., etc., comme dans cette inscription qui existe au musée de Trèves (1).



INSCRIPTION DU Ve SIÈCLE, A TRÈVES.

Dans l'inscription suivante que l'on voit au musée de Lyon, et qui doit être aussi d'une date fort reculée, quoique moins ancienne peut-être que la précédente, les lettres sont assez inégales et montrent les altérations que subissaient quelquefois les capitales. Le mot *tumolo* y est employé pour *tumulo*. La lettre L dans *tumolo* ressemble à un T renversé.

A la seconde ligne, on trouve *requiiscit* pour *requiescit*, et le Q a

(1) Elle doit être lue ainsi, en rétablissant les mots abrégés :
Hic in pace quiescit Dignissima Fideles qua vixit annum I menses VIII dies V Dignantius et Meropia patris titulum posuerunt.

la forme du chiffre arabe 9 ; à la quatrième ligne, le Q se compose d'un petit *o* et d'un I.

Cette inscription est encore remarquable en ce que les figures symboliques, qui consistent en deux paons devant un vase d'où sortent des pampres, ont la tête en bas ; je conclus de cette bizarrerie qu'on traçait quelquefois ces figures avant de donner une destination au marbre qui les portait : ici la négligence du graveur des lettres a été telle qu'il n'a pas distingué de quel côté il fallait placer le commencement de l'inscription (1).

IN HOC TVMOLO
REQVIISCIT BONAE
MEMORIAE ROMANVS
PRESBITER QVI VIXIT
IN PACE ANNIS LXIII
OBIIT NONVM K FEB
RARIAS



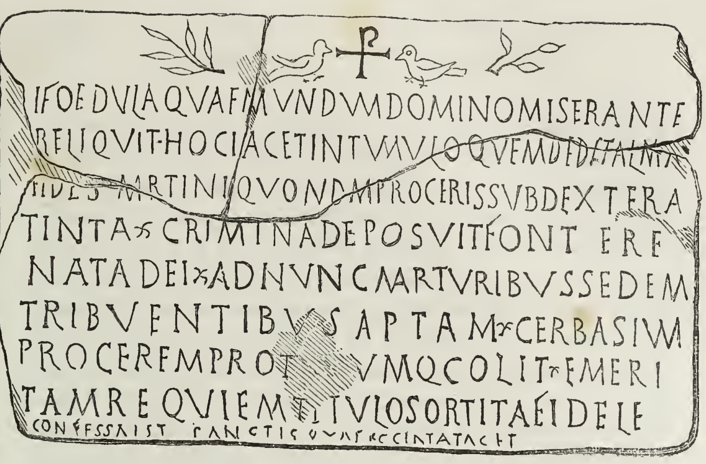
INSCRIPTION MÉROVINGIENNE AU MUSÉE DE LYON.

L'épitaphe de Fœdula, dame Viennoise, baptisée par saint Martin de Tours, est d'autant plus intéressante que sa date approximative est certaine : en voici le fac-simile (2).

(1) L'inscription doit être lue ainsi :
In hoc tumulo requiescit bonæ memoriæ Romanus presbiter qui vixit in pace annis LXIII obiit nonum kalendas febrarias.

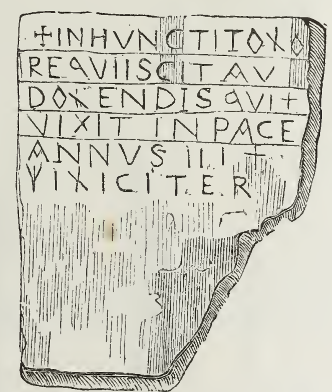
(2) Voici la traduction de l'inscription de Fœdula, publiée par M. de Terrebasse :

Fœdula, qui par la miséricorde de Dieu a quitté le monde, repose dans



INSCRIPTION MÉROVINGIENNE A VIENNE (ISÈRE).

A une époque donnée, chaque ligne est comprise entre deux raies horizontales tracées dans la pierre, et dont l'écartement détermine la hauteur des caractères. Cet usage remonte au moins au VIIe siècle, d'après les Bénédictins; mais on ne peut affirmer que tous les graveurs aient constamment employé ce moyen de se guider, ni qu'ils aient commencé en même temps à s'en servir. Ce sont toujours des vues générales que nous présentons.



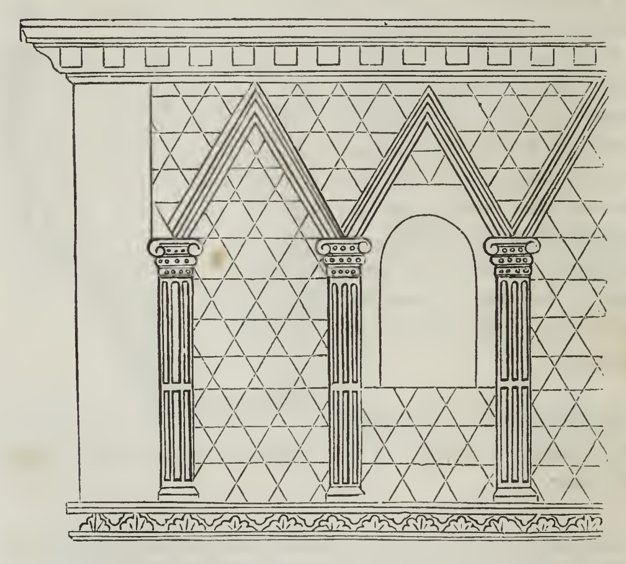
Voici une inscription de ce genre, que j'ai copiée à Mayence et qui pourrait remonter au VIIe ou au VIIIe siècle.

« ce tombeau que lui a mérité une ardente foi. Baptisée jadis de la main de « saint Martin, elle dépouilla la souillure originelle pour renaître par les eaux « de la divine fontaine. Maintenant elle habite auprès de saint Gervais et de « saint Protais dans la demeure propice que les martyrs lui ont eux-mêmes « accordée. Celle qui a obtenu dans ce tombeau le prix de ses mérites, s'était « consacrée aux saints dans la société desquels elle repose. »

2e ÉPOQUE. — PÉRIODE CARLOVINGIENNE.

Nous venons de voir, par ce qui précède, comment on peut distinguer et classer les monuments chrétiens des premiers siècles correspondant à la période mérovingienne. Examinons maintenant quel fut l'état de l'art durant l'ère carlovingienne et jusqu'au XIe siècle.

Il est probable que, depuis le Ve siècle, l'art de bâtir, imitation servile de l'architecture gallo-romaine, avait plutôt perdu que gagné, lorsque le génie de Charlemagne vint imprimer une nouvelle impulsion aux arts et aux lettres. Il est très-difficile de savoir exactement quels changements se manifestèrent alors dans l'architecture : les opinions sont sur ce point assez divisées; mais le grand nombre d'églises et d'abbayes élevées en France, sous ce prince, imprimèrent nécessairement un grand mouvement. Le charmant fragment de l'abbaye de Lorsch, qu'on voit sur le chemin de Manheim à Darmstadt, et qui



FRAGMENT DE L'ABBAYE DE LORSCH.

date de l'an 776, offre des chapiteaux composites et des pilastres

ioniques, qui montrent qu'à cette époque encore on imitait assez correctement l'antique.

L'état prospère auquel les arts étaient parvenus ne put se maintenir dans les temps, moins heureux, qui suivirent le règne de Charlemagne. Les dissensions intestines et les malheurs sans nombre qui résultèrent de l'invasion des Normands, amenèrent bientôt une décadence marquée dans l'architecture : on vit s'éteindre, à la fin du IX[e] siècle et dans le X[e], le talent des architectes, en même temps que les lumières de l'ancienne civilisation, ranimée par Charlemagne.

Des recherches approfondies, une analyse rigoureuse de certains édifices présentant des parties du IX[e] siècle, mélangées à des parties moins anciennes, une étude sérieuse des documents historiques se rapportant aux différentes reconstructions de ces édifices, ont permis à M. Alf. Ramé, de Rennes, d'indiquer à quels caractères on peut reconnaître les monuments des IX[e] et X[e] siècles, et de les distinguer des édifices plus anciens.

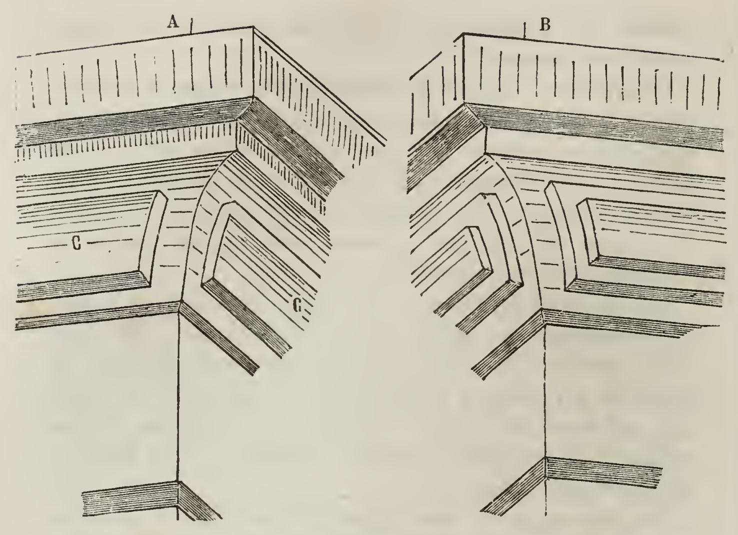
Les judicieux aperçus dont je parle ont fait l'objet de deux mémoires publiés dans le t. XXVI du *Bulletin monumental*, et nous allons indiquer à quels principes de classification ils peuvent donner lieu.

D'abord M. Ramé trouve dans la crypte de St-Aignan d'Orléans quelques parties qu'il n'hésite pas à attribuer au IX[e] siècle. Il y constate la présence d'un appareil beaucoup plus long que haut, d'une grande régularité, et cite l'emploi de cet appareil, que j'appelle *appareil allongé*, dans d'autres édifices se rapportant à la même époque.

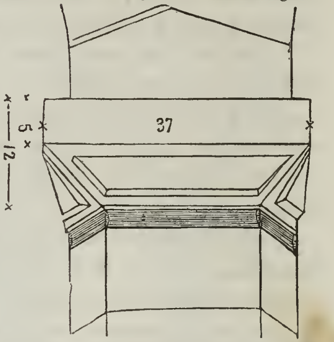
Les pilastres formant une faible saillie aux extrémités septentrionale et méridionale du mur de la *confession*, qui est séparée de la crypte et placée à l'ouest de celle-ci comme à St-Quentin, à St-Avit et dans d'autres cryptes anciennes, sont couronnés par un tailloir dont voici l'esquisse (V. la page suivante).

Un des caractères de ces tailloirs, c'est, comme le fait remarquer M. Ramé, la présence d'une espèce de cartouche peu saillant (*c*) étendu en application sur le biseau légèrement concave, mais dont les bords, plus étroits que le biseau, ne sont d'aucun côté tangents à ces arêtes; parfois même ce premier cartouche en reçoit en application un second plus étroit que lui (Voir la figure B).

M. Ramé considère les tailloirs ornés d'un cartouche en application comme un des caractères les plus certains de l'époque carlovingienne.

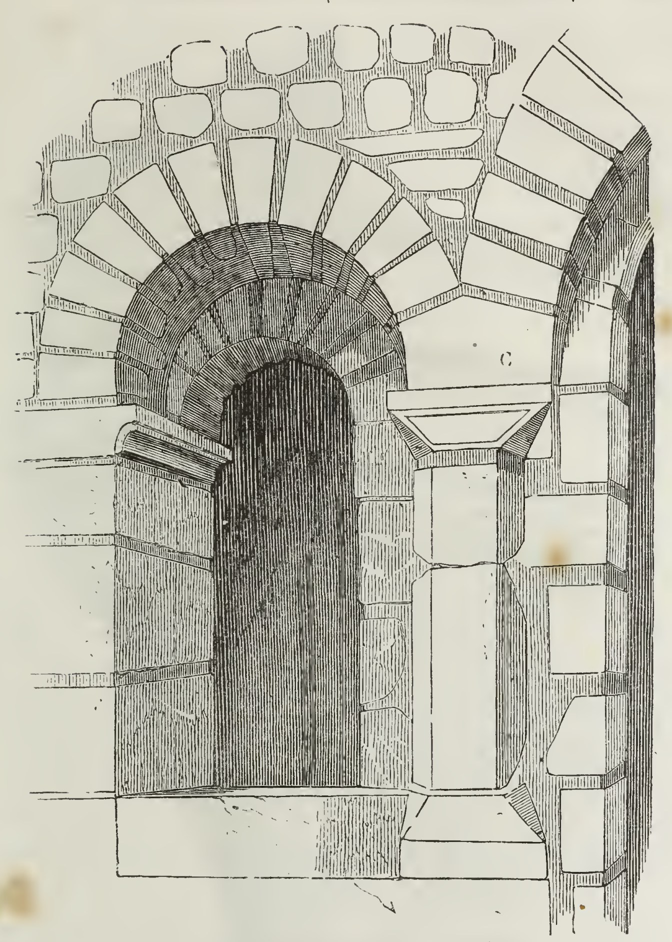


La figure ci-jointe montre comment les sculpteurs carlovingiens disposaient les moulures et les cartouches sur les triangles du biseau correspondant aux petites faces de pied-droit : ces cartouches saillants étaient coupés perpendiculairement dans tous les sens avant d'atteindre les arêtes du triangle qui les renferme. La même coupe existe dans les chapiteaux analogues n'offrant pas de cartouches appliqués (V. C, p. 79).



Quant aux chapiteaux, qui fournissent toujours des caractères précieux pour l'archéologue, M. Ramé a trouvé que si les ornements et les feuillages des chapitaux des IXe et Xe siècles sont ceux employés dans la première moitié du XIe siècle, il sont néanmoins exécutés avec un faire particulier qui n'est pas celui des monuments du XIe siècle (St-Germain-des-Prés, Morienval, près Étampes, St-Benoît-sur-Loire, monuments contemporains du roi Robert).

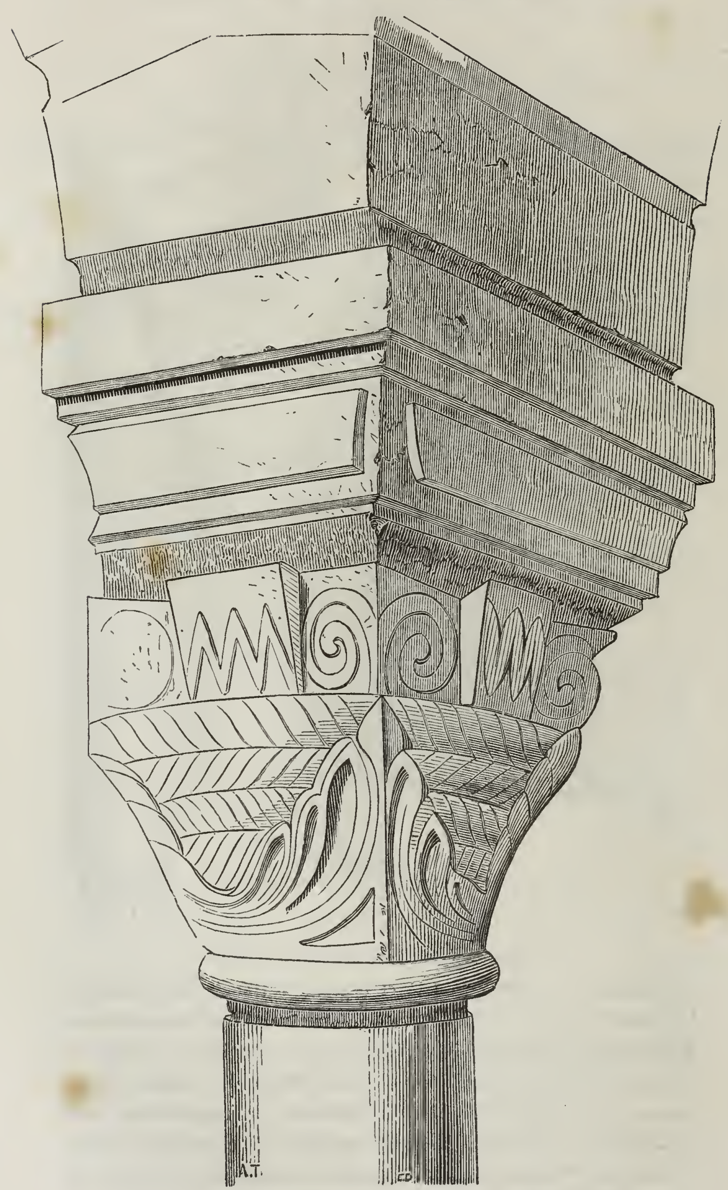
Pour le prouver, M. Ramé a décrit, dans le *Bulletin monumental*, des chapiteaux que nous allons reproduire, et qui résument assez bien l'ornementation primitive de la crypte de St-Aignan d'Orléans.



PARTIES DU MARTYRIUM DE SAINT-AVIT, A ORLÉANS.

Le premier a un abaque strié et orné du cartouche caractéristique. La corbeille a un aspect presque mérovingien : les feuillages engaînants de la base sont travaillés comme dans certains chapiteaux de Jouare et de St-Jean de Poitiers ; mais on voit la maladresse du sculpteur qui, ne sachant plus dégager la volute du chapiteau, la représente *en profil* et la rabat des deux côtés de l'arête angulaire. Une couche de ciment, démesurément épaisse, sépare l'abaque de la corbeille, et le chapiteau du fût qui le supporte.

Déjà l'astragale fait partie du chapiteau, tandis qu'auparavant, et



UN DES CHAPITEAUX DE LA CRYPTE DE SAINT-AIGNAN,

Orleans

dans les monuments romains, il forme bourrelet à l'extrémité supérieure du fût et qu'il a pris à même celui-ci.

Un second chapiteau a une silhouette plus élancée; M. Ramé a remarqué que son galbe reproduit celui de trois chapiteaux de St-Généroux qui affectent la forme d'une pyramide renversée ; les arêtes angulaires sont abattues à une petite distance de l'abaque et remplacées par une face étroite et allongée, de sorte que la corbeille passe ainsi du carré à l'octogone. Les volutes simulées du profil laissent place, entre elles, à une rose qui occupe toute la partie cubique de la corbeille et en forme la décoration principale. L'abaque n'offre plus l'application du cartouche.

Un troisième chapiteau (p. 80) reproduit, avec des formes plus trapues, l'ornementation du second. La partie supérieure est identique, seulement, au lieu de reposer sur une pyramide à huit pans, elle est supportée par une rangée de palmettes grossières.

Ces palmettes se trouvent employées à Germiny-les-Prés et à St-Généroux.

Les chapiteaux historiés ou à personnages se montrent dès le IXe siècle: on en voit un dans la crypte de St-Aignan. Auparavant on n'avait guère admis que l'ornementation végétale avec quelques figures symboliques.

En résumé, M. Ramé attribue une partie de la crypte au commencement du IXe siècle, époque à laquelle l'église St-Aignan fut reconstruite par Charlemagne. La *confession*, les gros piliers, les petites piles centrales et tous les murs latéraux de la crypte dateraient de cette époque.

Il attribue aux restaurations devenues nécessaires, à la fin du IXe siècle ou au commencement du Xe, après les ravages des Normands, les voûtes que supportent les piliers et qui recouvrent le collatéral de l'abside et les travées les plus orientales.

Les restes de la vieille église St-Front, de Périgueux, qui remonte au moins au Xe siècle, et qui précèdent aujourd'hui l'église à coupoles, montrent, comme les parties anciennes de St-Aignan, des joints épais et saillants, des claveaux réguliers cunéiformes. Les roses qui se trouvent sur presque tous les chapiteaux de la crypte de St-Aignan y sont semées à profusion.

M. Ramé a fait aussi un examen sérieux de la crypte de St-Avit d'Orléans, que j'avais décrite, de mon côté, dans le *Bulletin monumental*.

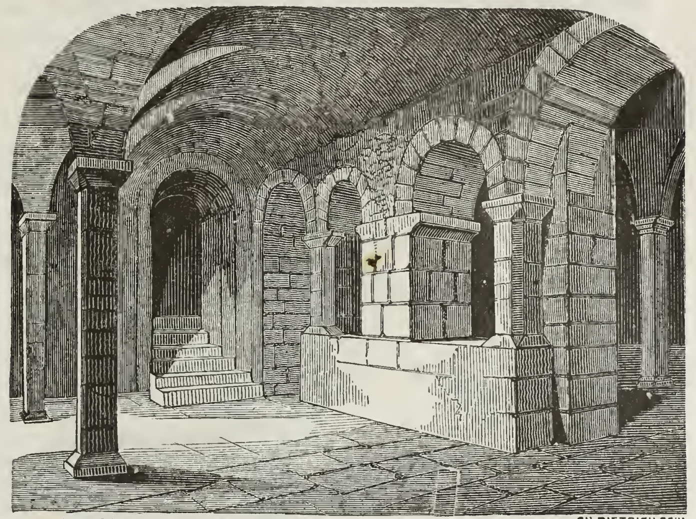
Cette crypte doit remonter également à une période antérieure au

6

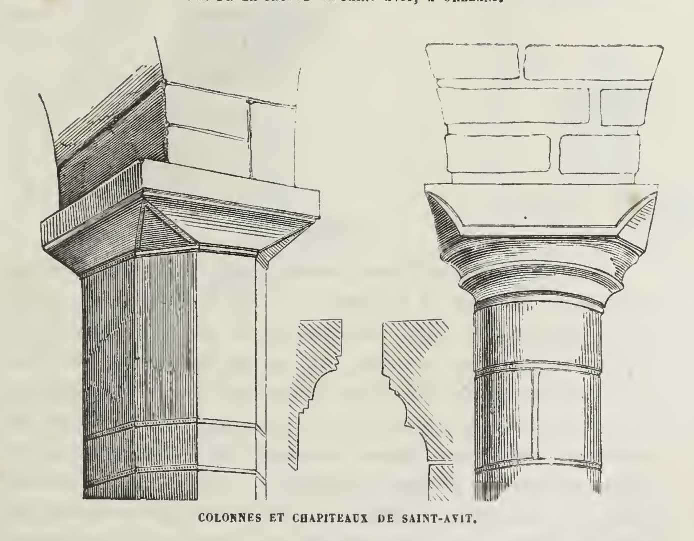


UN DES CHAPITEAUX DE LA CRYPTE DE SAINT-AIGNAN

IXe siècle. Voici le dessin, qu'a fait pour moi M. Bouet, de l'intérieur



VUE DE LA CRYPTE DE SAINT-AVIT, A ORLÉANS.

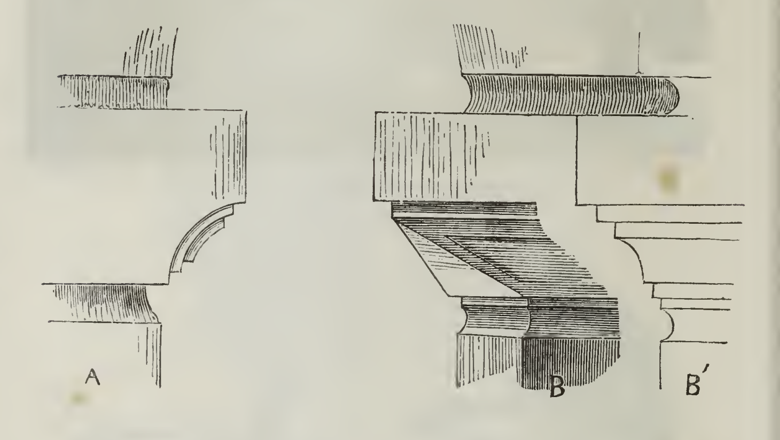


COLONNES ET CHAPITEAUX DE SAINT-AVIT.

de cette crypte depuis que les voûtes ont été refaites ; elle se compose

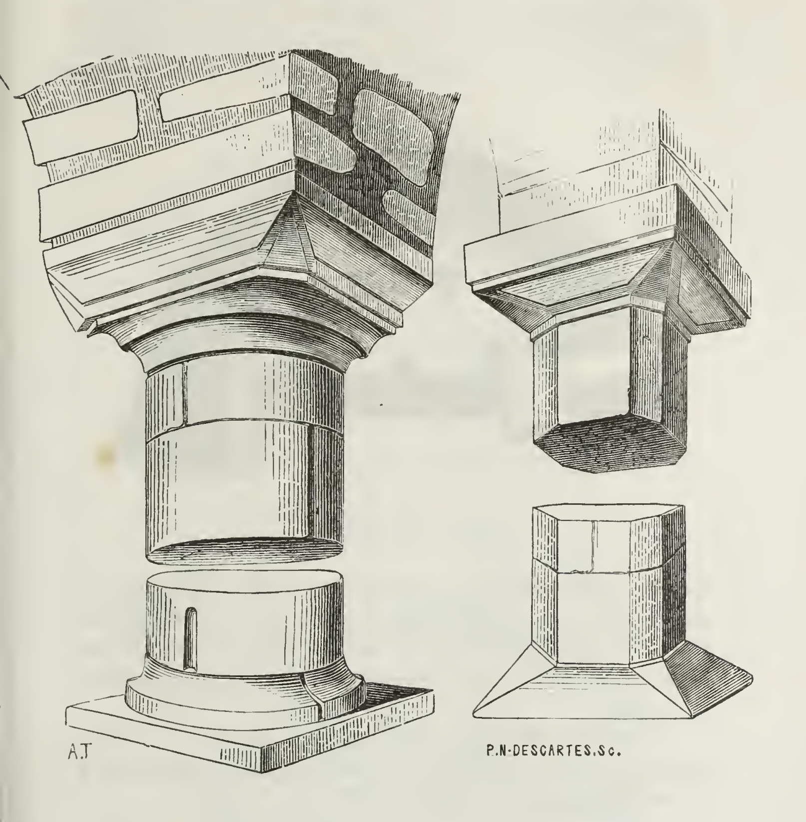
d'une *confession* ou *martyrium*, séparée de l'abside semi-circulaire par un mur percé de deux portes et de deux fenêtres cintrées (V. la figure, p. 79).

Les tailloirs qui couronnent les piliers de la crypte de St-Avit, dit M. Ramé, méritent d'être remarqués : les uns, ceux de la petite arcade, figurée ci-desssus (p. 83), sont identiques à ceux des plus anciennes parties de la crypte de St-Aignan que nous considérons comme appartenant au commencement du IXe siècle. Voici les deux tailloirs de cette arcade, réduits au dixième. On remarquera, malgré la différence d'aspect qu'ils présentent au premier abord, qu'ils sont identiques et que le tailloir B reproduit exactement en coupe B' le profil du tailloir A.



Les autres, ceux des piliers isolés octogones, rappellent aussi les tailloirs qui se voient à St-Aignan par leur forme générale ; mais ils en diffèrent d'une façon très-remarquable par la suppression des cartouches appliquées en saillie, tant sur les faces principales que sur les petits triangles angulaires. Le souvenir de ces cartouches est cependant conservé, et la place qu'ils occupaient est indiquée par un trait assez profondément gravé en creux, qui encadre chacune des faces. Avec le jour douteux qui éclaire ces cryptes, l'aspect général n'est pas sensiblement modifié, et l'effet produit par l'ombre de la rainure ne diffère guère de celui que produisait la saillie des cartouches. Mais le tracé géométrique de ces profils est très-différent ; il est

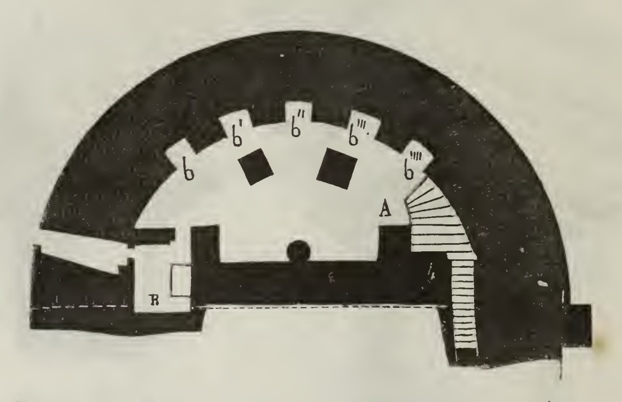
évident qu'on a cherché à obtenir le même résultat avec des procédés plus simples et plus expéditifs ; les moulures fines et serrées des beaux temps de l'époque carlovingienne ont disparu ; elles ont fait place à une sorte de travail de gravure.



CHAPITEAUX DE LA CRYPTE DE SAINT-AVIT.

Le chapiteau le plus remarquable est celui des colonnes rondes de la confession, où des petites faces triangulaires facilitent le passage de la partie carrée à la partie circulaire. Nous trouvons là le type primitif de certains chapiteaux bizarres de la première moitié du XI[e] siècle.

Au milieu des cryptes de la cathédrale de Chartres, construite par l'évêque Fulbert au XI[e] siècle, on trouve un caveau central placé dans le sanctuaire, dont le plan a été publié par M. Ramé dans le *Bulletin monumental*, et qui doit être, selon lui, la crypte de la cathédrale reconstruite après le désastre de 858 par les soins de l'évêque Gislebert. On retrouve dans cette crypte, dont les murs ont été renforcés de manière à boucher les fenêtres *b*, *b*, *b*, *b*, des parties



PLAN DE LA PARTIE DE LA CRYPTE DE CHARTRES REMONTANT AU IX[e] SIÈCLE.

remontant probablement à la date que nous venons d'indiquer, notamment un pilier de grand appareil séparé par des lits de ciment épais, avec briques posées verticalement dans quelques points, et couronné par un tailloir sur le biseau duquel est appliqué un double cartouche.

Le mur auquel les pilastres sont adossés, et qui forme le côté occidental de la crypte, présente de longues assises horizontales de briques séparant un petit appareil R (1).

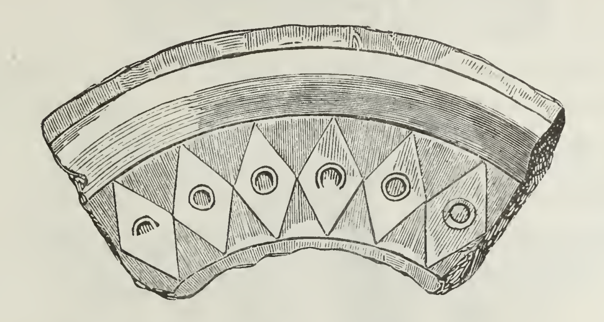
Ainsi voilà bien des faits concordants pour affirmer la date approximative des tailloirs et des chapiteaux observés à Orléans et dans quelques autres localités.

Moulures diverses. — Je présente maintenant des moulures d'orne-

(1) Voir le t. XXVI du *Bulletin monumental*, p. 73 et suivantes.

ment provenant d'une partie des ruines de St-Samson-sur-Risle, que quelques-uns ont attribuées à la reconstruction faite, au IX[e] siècle, après la destruction des Normands, et qui, selon d'autres, pouvaient même avoir appartenu à l'église primitive.

L'une de ces moulures montre une série de losanges en méplat, au centre desquels sont de petites cavités circulaires qui avaient été remplies avec du ciment coloré.



Dans la seconde une branche de vigne est conduite en serpentant,



de manière à dessiner des rinceaux; au centre de chacun des enroulements, est un fruit qui ressemble à un gland, et un oiseau becquetant une grappe de raisin.

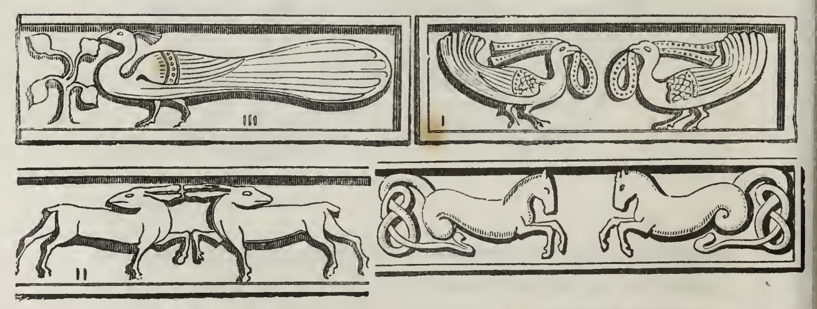
Dans la troisième, on voit un rang de palmettes et, au-dessus, une branche ondulée, chargée de feuilles et de fruits.



Dans la quatrième, on distingue un vase d'où sortent deux feuilles et deux cornes d'abondance, qui laissent échapper deux grappes de raisin.



Les figures suivantes d'animaux, parmi lesquelles on distingue des paons, des phénix: des cerfs, des chevaux, des hippocampes,



et quelques autres animaux, sont tirées de la frise d'une église, au-

jourd'hui détruite, replacée sur la tour de St-Germain d'Auxerre.

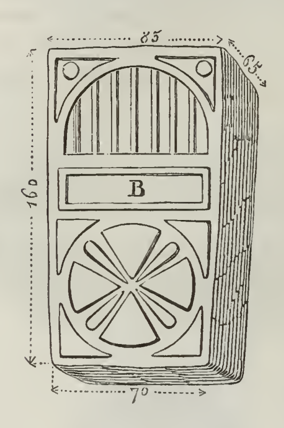


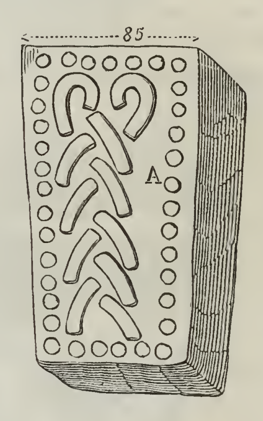


On a trouvé, à St-Samson-sur-Risle, des briques moulées, qui avaient été incrustées dans les murs et disposées de manière à former une ornementation régulière. On peut facilement, avec ces briques, obtenir

diverses combinaisons dont les figures ci-jointes indiquent quelques-

unes. Il est certain que la brique a été employée comme ornement dans des conditions analogues, sous les Mérovingiens et les Carlovingiens, autant qu'on peut en juger par les débris de terre cuite trouvés dans plusieurs édifices présumés antérieurs au X[e] siècle, notamment dans les ruines de l'église mérovingienne de Vertou, près de Nantes. Les figures suivantes (A, B) sont des briques moulées, qui paraissent avoir fait partie d'une ou de deux archivoltes à St-Samson.





Tout porte à croire qu'elles sont très-anciennes; elles avaient été employées dans la reconstruction.

Il est certain que des fragments de sculptures anciennes ont souvent été employées dans les nouvelles constructions élevées aux XI[e] et XII[e] siècles, par respect pour les églises auxquelles elles ont succédé : on peut donc tirer, d'une étude attentive de ces débris, quelques renseignements sur l'ornementation antérieure au roman secondaire.

On voyait de pareilles pierres dans le parement extérieur des murs du chœur et de la nef d'Évrecy (Calvados) où, dès le VIII[e] siècle, il existait un monastère.

La plupart des pierres sculptées d'Évrecy paraissent avoir composé une ou plusieurs archivoltes; elles ont appartenu à deux rangs de claveaux distincts et probablement concentriques; car les unes (les plus petites) n'ont que 21 centimètres de longueur sur 11 centimètres à la partie la plus large et 10 à la partie la plus étroite; les autres ont 30 centimètres de longueur. La plupart sont rectangulaires par

un bout, triangulaires par l'autre. Il devait donc rester, entre leurs



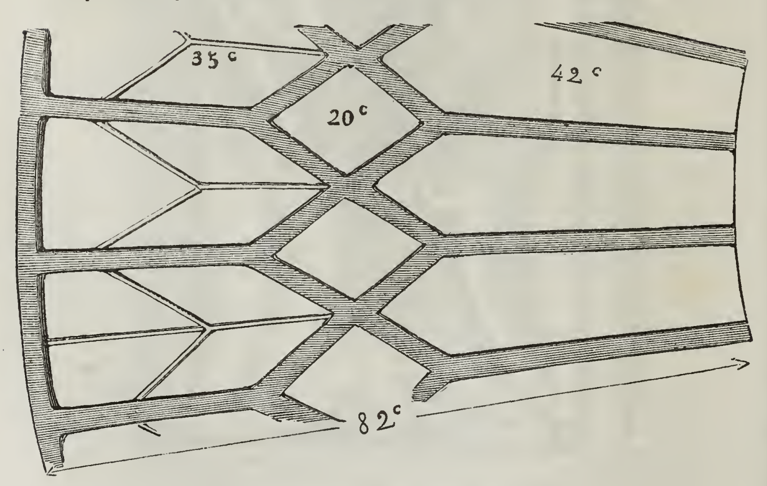
UN CLAVEAU D'ARCHIVOLTE DE L'ÉGLISE PRIMITIVE D'ÉVRECY.

extrémités, un carré ou un losange rempli par une pièce de rapport.

On trouve, en effet, d'autres pièces de cette forme, dont les di-



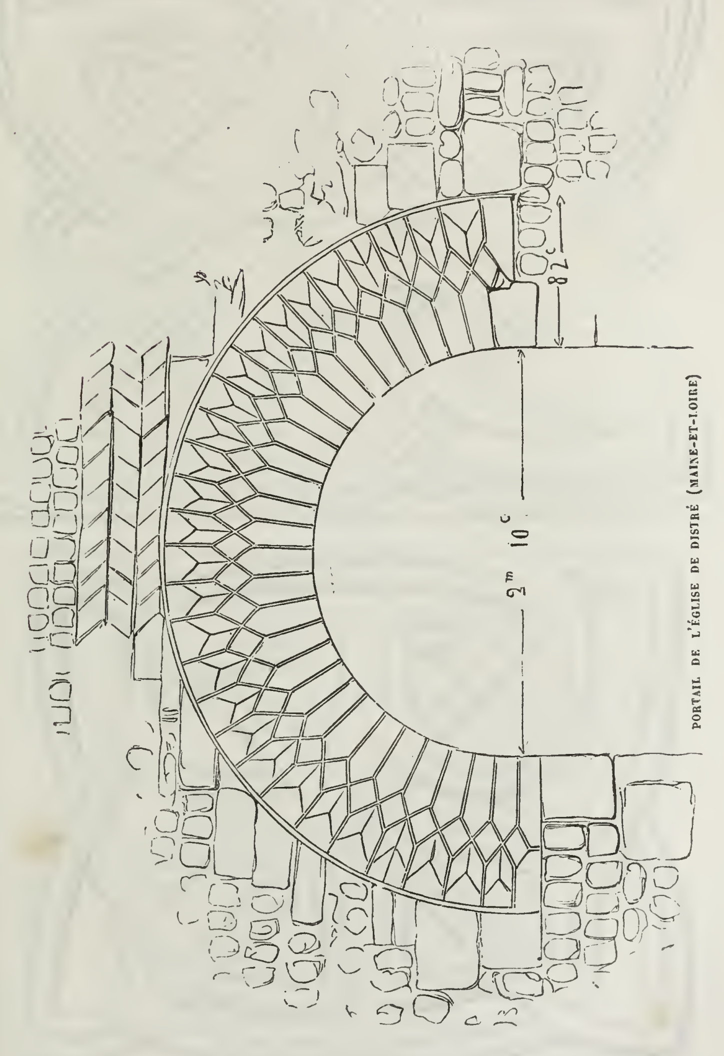
mensions s'accordent avec celles du vide à remplir : c'est une disposition que nous voyons dans les archivoltes de l'église de



FRAGMENT DES ARCHIVOLTES DE DISTRÉ.

Distré, près Saumur, et dans beaucoup d'églises très-anciennes.

Si les entrelacs ne sont pas un ornement qui appartienne exclusi-



PORTAIL DE L'ÉGLISE DE DISTRÉ (MAINE-ET-LOIRE)

vement aux IXe et Xe siècles, il n'en est pas moins vrai qu'ils ont été employés très-fréquemment durant cette période, et qu'on peut



ENTRELACS PRÉSUMÉS CARLOVINGIENS.

les considérer comme un des éléments de la décoration carlovingienne.

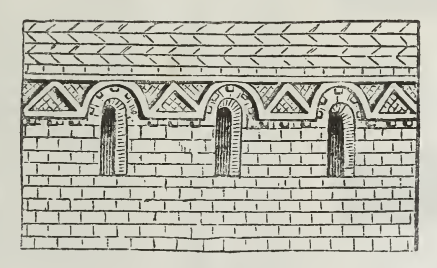
Appareils, fenêtres, etc. — Nous avons quelques églises en Anjou et en Touraine qui doivent être antérieures au XI[e] siècle, et qui se distinguent par leur petit appareil, quelquefois entremêlé de lignes en arêtes de poisson ou d'assises horizontales, d'appareil allongé, etc., etc., telle est l'église de Cravant, près de Chinon, qui vient d'être achetée par la Société française d'archéologie. Voici le dessin très-exact d'un des côtés de la partie ancienne de cette église (V. la page suivante).

Les assises de petit appareil, tantôt cubiques, tantôt disposées en arêtes de poisson, sont remplacées, à divers niveaux, par des chaînes en pierre de taille.

Les fenêtres sont garnies de cintres ornés de *billettes* et alternant avec des frontons dont les rampants et la base portent le même ornement. Les fenêtres et les frontons se continuent sur la face occidentale de l'édifice, mais, le centre de cette façade ayant été reconstruit, les frontons n'existent plus qu'en partie, près de deux angles qui joignent le mur occidental aux murs latéraux du nord et du sud. Je crois qu'il y avait au-dessus du portail occidental deux fenêtres et trois frontons; s'il y avait trois fenêtres, il y a eu quatre frontons.

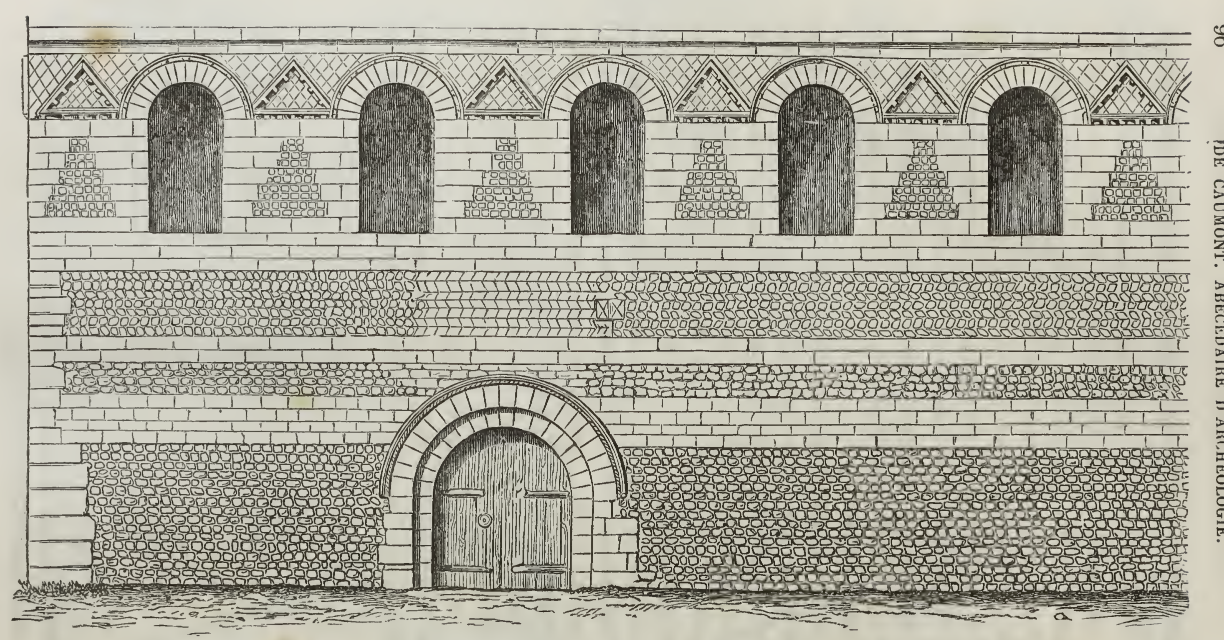
Entre les fenêtres, les pierres de petit appareil sont disposées symétriquement au milieu de l'appareil moyen, de manière à dessiner des pyramides étagées: disposition que j'ai retrouvée dans l'église de St-Mesme de Chinon, qui ne date que du XI[e] siècle, mais qui me paraît un caractère incontestable d'ancienneté.

St-Généroux. — J'ai décrit, il y a longtemps, l'église de St-Généroux (Deux-Sèvres); elle offre des rapports incontestables avec celle de



PORTION DES MURS LATÉRAUX DE SAINT-GÉNÉROUX.

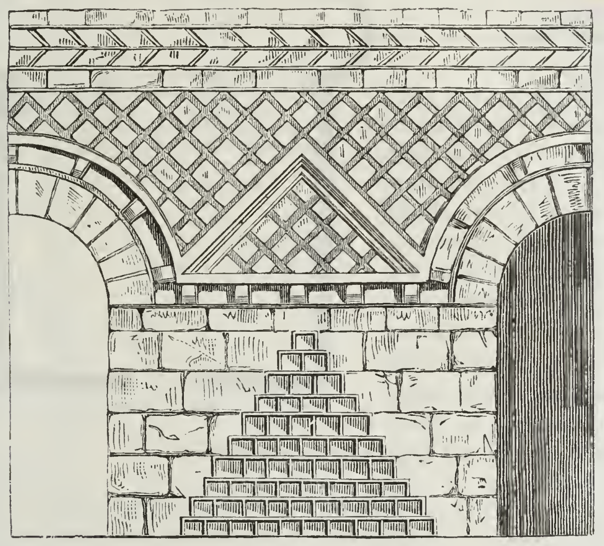
Cravant, soit dans les fenêtres et les frontons de ses murs latéraux, soit dans l'ordonnance de son chevet.



Dardelet sculp.

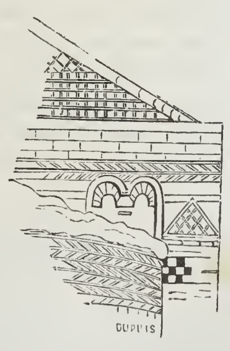
MUR MÉRIDIONAL DE LA NEF DE L'ÉGLISE DE CRAVANT.

Les fenêtres sont à plein-cintre, sans colonnes, et assez étroites; un cordon horizontal en pierre, reposant sur des consoles, court d'une fenêtre à l'autre, au niveau des impostes, comme à Cravant, et décrit des cercles encadrant les archivoltes; l'espace compris entre chaque fenêtre est occupé par un fronton triangulaire; un second cordon horizontal décrit une ligne continue au-dessus de ces frontons. Le tout est surmonté de plusieurs assises de pierres taillées en arêtes.



FENÊTRES ET APPAREILS A SAINT-GÉNÉROUX.

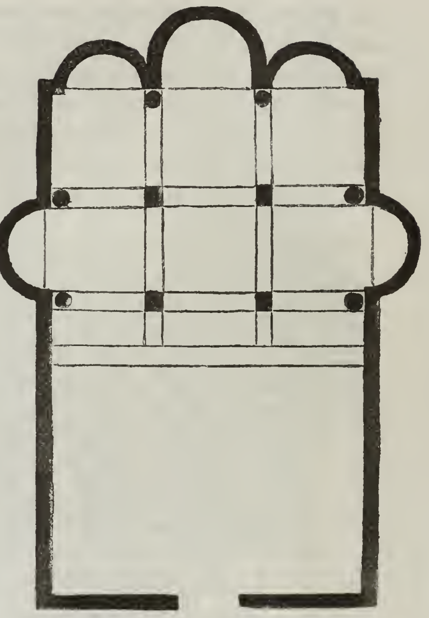
Le grand comble oriental de Saint-Généroux, au-dessus des absides, présente aussi différents appareils curieux.



Au lieu de se servir de pièces de même forme et de même volume, on a, dans plusieurs parties des murs, employé des pierres de taille d'une dimension assez considérable, sur lesquelles on a figuré les compartiments réguliers de l'appareil, au moyen de rainures creusées dans la pierre et remplies de ciment coloré. La même disposition se voit dans quelques parties des murs de l'église de Cravant.

L'église de *Germiny-les-Prés*, bâtie, au IX[e] siècle, par Théodulphe,

évêque d'Orléans, présente une abside voûtée en cul-de-four et garnie d'une mosaïque dorée, la seule qui existe en France aujourd'hui ; des pilastres en avant du sanctuaire, dans ce qui forme le transept, portent une tour quadrangulaire ; les transepts sont arrondis comme l'abside principale ; les chapiteaux des colonnes, ceux des pilastres, les mosaïques et les inscriptions confirment, par leur style, l'époque reculée qu'on assigne à l'église ; et tout porte à croire qu'elle est encore, en grande partie, celle que fit bâtir l'évêque Théodulphe. Le revêtement extérieur des murs est en petit appareil.



PLAN DE L'ÉGLISE DE GERMINY-LES-PRÉS.

TABLE D'AUTEL. — J'ai donné (p. 43) le spécimen d'un autel du VIIe siècle (celui du Ham) ; je puis offrir la table complète d'un autre autel conservée dans la cathédrale de Rodez. On lit sur le bord de cette table : DEVS DEDIT EPISCOPVS INDIGNVS FIERI IVSSIT HANC ARAM. L'évêque Dieudonné vivait au VIe siècle ; mais on croit que cette table d'autel a été refaite. C'est toujours un monument du plus haut intérêt que les explorateurs ont été plus portés à attribuer au IXe siècle qu'au VIe. On voit au musée de Rodez quatre colonnes en marbre, très-élégantes, qui portaient cette table d'autel avant qu'elle eût été déplacée.

TOMBEAUX DE L'ÉPOQUE CARLOVINGIENNE. — J'ai décrit et figuré dans mon *Cours d'antiquités*, t. VI, p. 242 et suiv., les tombeaux très-curieux qui existent dans la crypte de Jouarre (Seine-et-Marne) ; il n'est pas facile d'en préciser absolument les dates, parce qu'ils ont probablement été élevés plus ou moins longtemps après la mort des personnes auxquelles ils ont été destinés.

Le tombeau très-curieux de Tedchilde, morte au VIIe siècle,

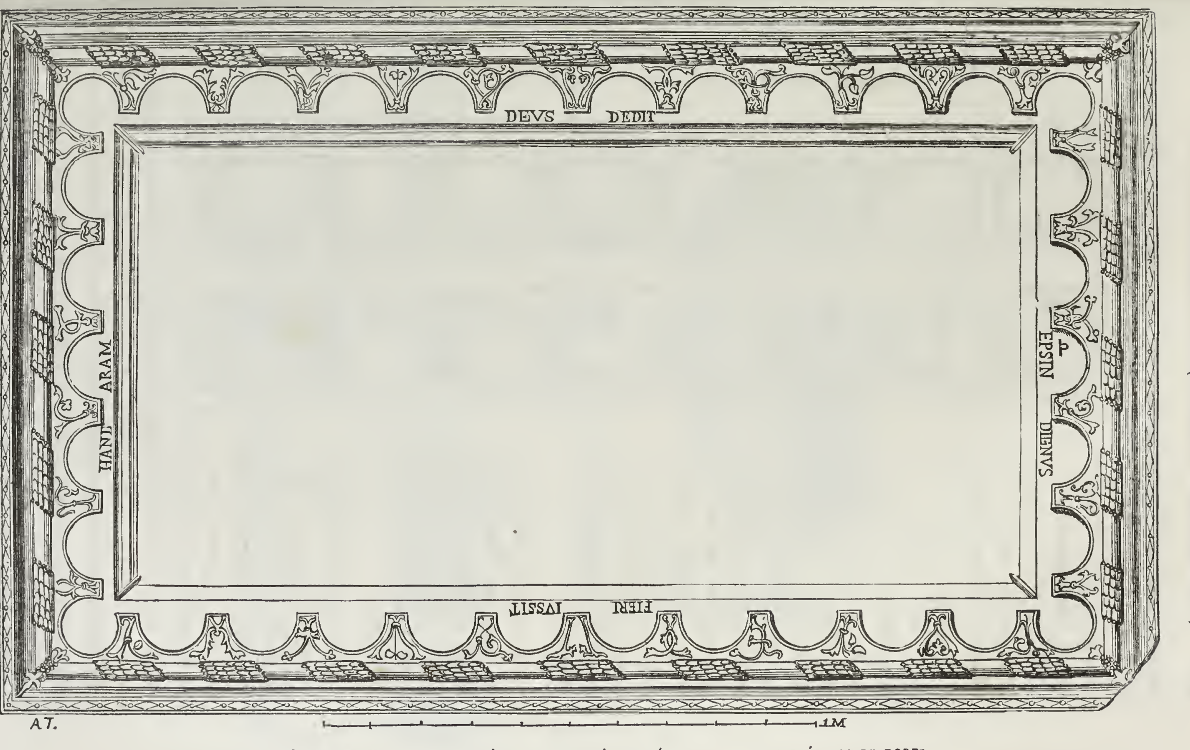
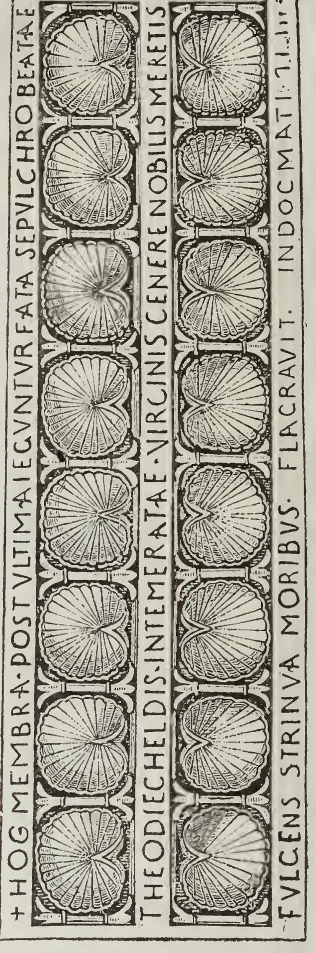


TABLE D'AUTEL EN MARBRE, AUJOURD'HUI TRANSFORMÉE EN RÉTABLE DANS LA CATHÉDRALE DE RODEZ.

que l'on voit dans cette crypte, ne ressemble pas, quant aux ornements, aux sarcophages des IVe, Ve et VIe siècles précédemment décrits, et qui tous appartenaient au midi de la France ; il n'est pas en marbre, mais en pierre de liais. Des coquilles ornent l'extérieur de l'auge ; sur le couvercle, qui est prismatique, on distingue des guirlandes de vigne dans lesquelles se jouent des oiseaux (1). Ce tombeau pourrait bien être du VIIe siècle ; néanmoins, on le croit postérieur à cette époque, et j'ai dû le ranger parmi les monuments carlovingiens.



PAROI EXTÉRIEURE DU SARCOPHAGE DE L'ABBESSE TEDCHILDE, A JOUARE (SEINE-ET-MARNE).

S'il reste des doutes sur la date de l'inscription et du sarcophage qui la porte, on peut admettre qu'ils sont antérieurs au XIe siècle.

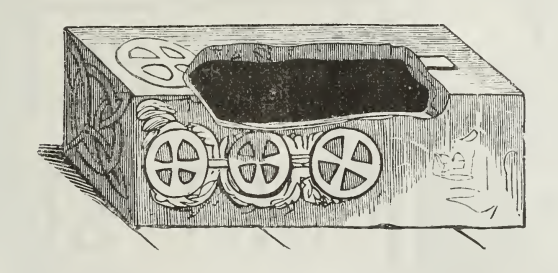
Dans le cours du VIIIe siècle, du temps de Charlemagne et de ses successeurs immédiats, les tombeaux apparents offrirent à peu près les mêmes formes qu'au VIIe siècle : je n'en connais guère à citer de cette époque ; mais nous avons un certain nombre d'inscriptions tumulaires qui étaient, vraisemblablement, incrustées dans les murailles voisines des cercueils, et qui ont été conservées après la destruction des tombeaux.

(1) V. la pl. LXXXX de mon *Cours d'antiquités monumentales.*

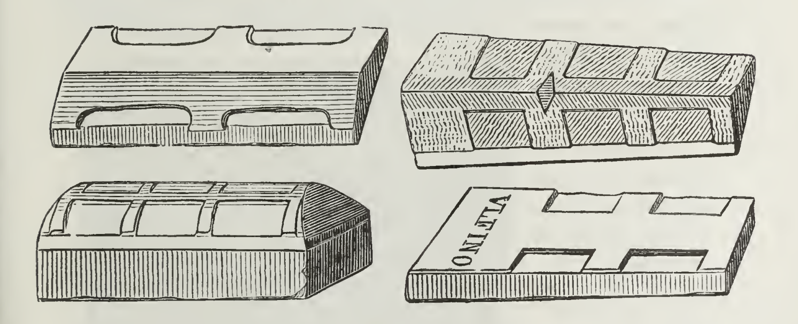
A en juger par celles que j'ai pu examiner, on ne gravait plus habituellement sur ces tablettes le monogramme du Christ : les inscriptions carlovingiennes que j'ai rencontrées ne sont point accompagnées des figures symboliques que nous avons vues aux Ve, VIe et VIIe siècles (les colombes, les paons, etc., etc.).

Voici quelques sarcophages qui paraissent antérieurs au Xe siècle, et qui donneront des spécimens de l'ornementation usitée alors.

Sur l'un, sont des espèces de roues ou de croix encadrées.



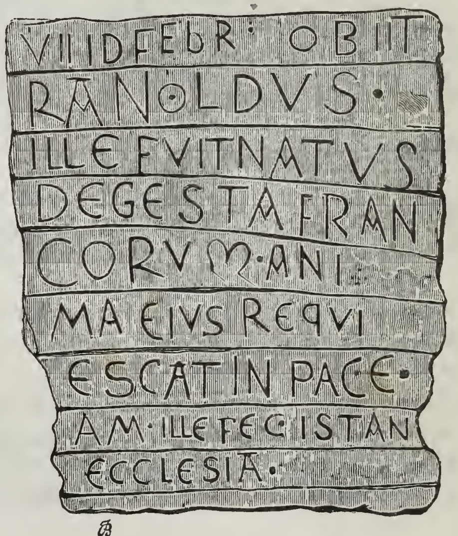
Sur les autres, ce sont des croix à plusieurs barres figurées sur le couvercle ; les uns sont plats, les autres prismatiques, et d'autres



bombés en dos-d'âne. Les quatre tombeaux que voici ont été dessinés à Civaux, en Poitou, il y a quarante ans.

Paléographie murale carlovingienne. — Le fragment d'inscription suivant existe au Musée d'Auxerre; il porte sa date, et quoiqu'il n'en reste plus que quelques lettres, elles sont tellement pures que j'ai cru devoir le faire graver : l'encadrement de l'inscription offre

d'ailleurs des moulures bien conservées, et les quatre fleuves du Paradis se trouvaient aux angles du cadre, représentés sous la forme humaine, comme dans l'antiquité classique.

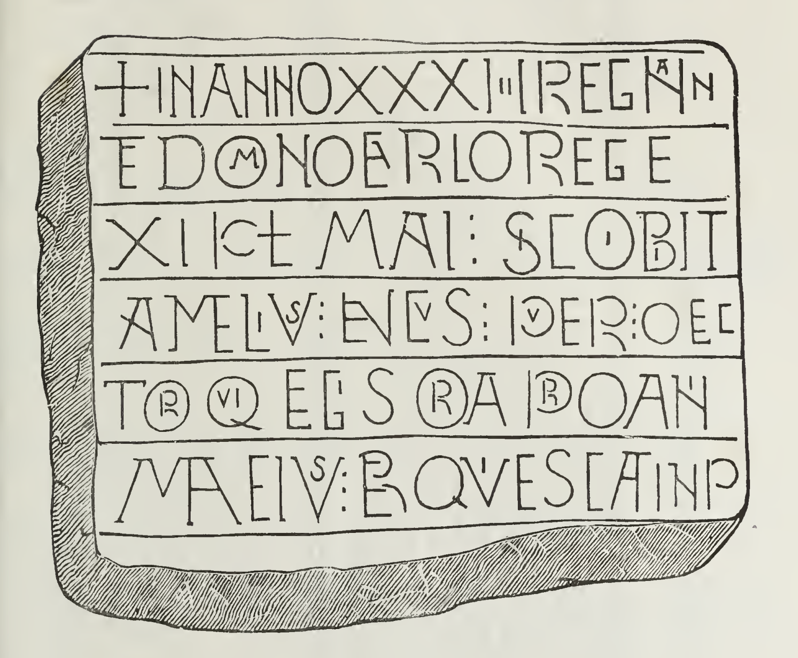


L'inscription qui suit doit être moins ancienne et peut être de la fin du IXe ou du Xe siècle.

Elle est ainsi conçue :

VII idus februarii obiit Ranoldus. Ille fuit natus de Gesta Francorum anima ejus requiescat in pace. Amen. Ille fecit istam ecclesiam.

En voici une autre qui remonte au IX[e] siècle, et qui doit être



ainsi lue. Elle offre plusieurs lettres liées et enclavées les unes dans les autres :

IN ANNO XXXIIII REGNAN
TE DOMINO CAROLO REGE
XI CALENDAS MAI. SIC OBIIT
AMELIUS LAICUS PUER. O LEC
TOR QUI LEGIS ORA PRO ANI
MA EJUS REQUIESCAT IN PACE.

L'inscription suivante (p. 104) a été trouvée près de Château-Gontier et replacée sur le mur de l'église voisine ; elle est gravée sur une grande planche en ardoise, et les caractères en sont magnifiques.

Elle a été érigée au IX[e] siècle, D CCC XIX (819), comme le porte le texte.

INSCRIPTION TROUVÉE PRÈS DE CHATEAU-GONTIER.

H. MEUNIER

SVB HOC LAPIDE REQVIESCIT · CORPUS · VIRI RELIGIOSI

BEATE · MEMORIE NOMINE · GISHVVALI · CVIVS FIDES VERA · ET

VITA FVIT BEATA ⁝ HIC · DECESSIT III KALENDAS APRILIS HVC QVI CVMQVE ⁝

VENI · ET CERNIS · DICITO QVESO · GISHVVALI · FAMVLI · REX MISE

RERE DEVS · ANNO INCARNACIONIS DOMINI · DCCC · IXX · VI INDICTIONE VIIII ·

REGNANTE · KAROLO · IMPERATORE ANNO PRIMO

L'inscription tumulaire d'un jeune fils de Gérard de Roussillon, qui avait été inhumé, à la fin du IXe siècle, dans l'église de Pothières, village du diocèse de Langres, était attribuée à un moine nommé Lambert qui vivait au commencement du Xe siècle; il ne reste plus qu'un fragment de cette inscription, déposé aujourd'hui à la bibliothèque de Châtillon et dont voici le fac-simile (1).

VSTRANSIERATSPATIVM
INOAETERNOSILEBOTINEANNOS
IIVEVCANDIDVSINSEQVTVR
IMASPIETASIAMSCAPARENTV
EDATRICNVSADASTRASEQVI
TERRSCOTIBRSCONCTAMENS
CELSORESTITVITQ:DO

FRAGMENT D'INSCRIPTION DÉPOSÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE CHATILLON-SUR-SEINE.

On entend par *onciale* une écriture majuscule qui affecte souvent des contours arrondis, et qui se distingue de la capitale par la forme des lettres A, D, E, G, H, M, Q, T, V. Voici, pour exemple, quelques mots d'une inscription du IXe siècle gravée sur une tablette de marbre.

ETC LOCVS MARTIRUM

Cette écriture a été employée parfois dans les inscriptions murales,

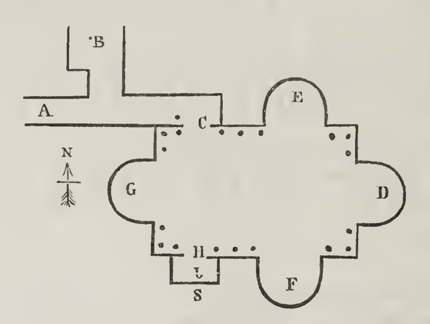
(1) M. Mignard, de Dijon, a publié une notice sur cette inscription dans le Compte-rendu des séances tenues à Dijon, en 1852, par la Société française d'archéologie.

quand il s'agissait d'inscriptions très-fines, et dans ce cas on a souvent fait de l'écriture mixte, c'est-à-dire mélangée de capitales et de lettres onciales.

Quelques églises appartenant au roman primitif.

Maintenant que j'ai indiqué dans le roman primitif une coupe que des études ultérieures pourront rendre plus claire et plus certaine, je vais citer quelques édifices appartenant, les uns à la période mérovingienne, les autres à la période carlovingienne, sans établir entre eux d'ordre chronologique.

La *crypte St-Laurent de Grenoble* se compose de quatre murs, disposés en forme de parallélogramme ou de carré long dirigé de l'Est à l'Ouest. A ces deux points opposés, on a pratiqué des enfoncements circulaires (G D) qui sont répétés aux deux côtés du Nord et du Sud (E F) formant transept. A une égale distance de la face occidentale, se voient deux ouvertures cintrées (C H), ménagées dans les murs de ces mêmes



PLAN DE LA CRYPTE DE SAINT-LAURENT.

côtés (Nord et Sud). Dix-huit colonnes d'ordre corinthien, à base attique, la plupart en marbre, distribuées, à l'intérieur, sur les quatre faces du monument, en soutiennent la voûte, qui s'élève à 20 pieds. Deux fenêtres, prises à l'Est et au Nord, donnaient le jour nécessaire. La longueur de l'édifice est de 25 pieds, la largeur de 15, et chaque enfoncement ayant 5 pieds de profondeur, on a pour la plus grande longueur 35 pieds, et 25 pour la plus grande largeur.

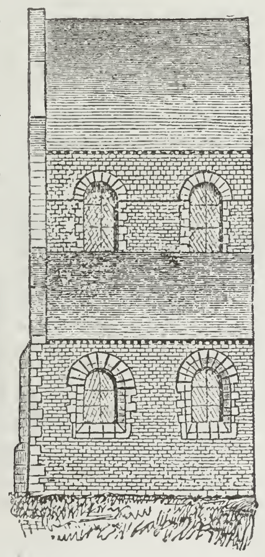
L'*église St-Pierre*, à Vienne (Isère), est ornée de belles colonnes en

marbre et d'autres débris de monuments romains ; les murs latéraux sont construits en petit appareil (V. la figure, p. 20).

M. de Terrebasse établit, dans un mémoire, que, durant la première moitié du Xe siècle, l'église de St-Pierre fut renouvelée en partie, et il attribuerait à cette époque les incrustations de briques figurées p. 20. Sans discuter cette opinion, nous dirons que des incrustations de même genre existent dans le fronton du baptistère de St-Jean de Poitiers, qui nous paraît bien antérieur au Xe siècle. Il y a lieu de penser qu'une grande partie de cette intéressante église, qui va renfermer prochainement le musée lapidaire, est antérieure au Xe siècle.

L'*église de Savenières* (Maine-et-Loire) a été figurée, pour la première fois, dans mon *Cours d'antiquités* (tome IV) : la façade et le mur latéral Sud sont construits en pierre de petit appareil. On remarque, à différentes hauteurs, depuis le niveau du sol jusqu'au sommet de l'ancien fronton, six larges bandes de briques posées en feuilles de fougère, et trois petits cordons composés seulement d'un double rang de briques posées à plat. Ces différentes lignes rougeâtres contrastent, par leur couleur, avec le fond rembruni de la muraille. Deux fenêtres, percées au centre, ont leurs archivoltes garnies de briques, et l'on remarque, tout près de l'extrémité du pignon, des briques disposées de manière à former un triangle.

On peut citer également : l'*église de la Basse-OEuvre*, *à Beauvais* (l'ancienne cathédrale), dans laquelle on distingue, au haut des murs latéraux demeurés intacts, et qui sont en petit appareil, des fenêtres à plein-cintre, à claveaux séparés par des briques ; un cordon horizontal formé de deux rangs de briques, court d'une fenêtre à l'autre au niveau des impostes et encadre l'archivolte.

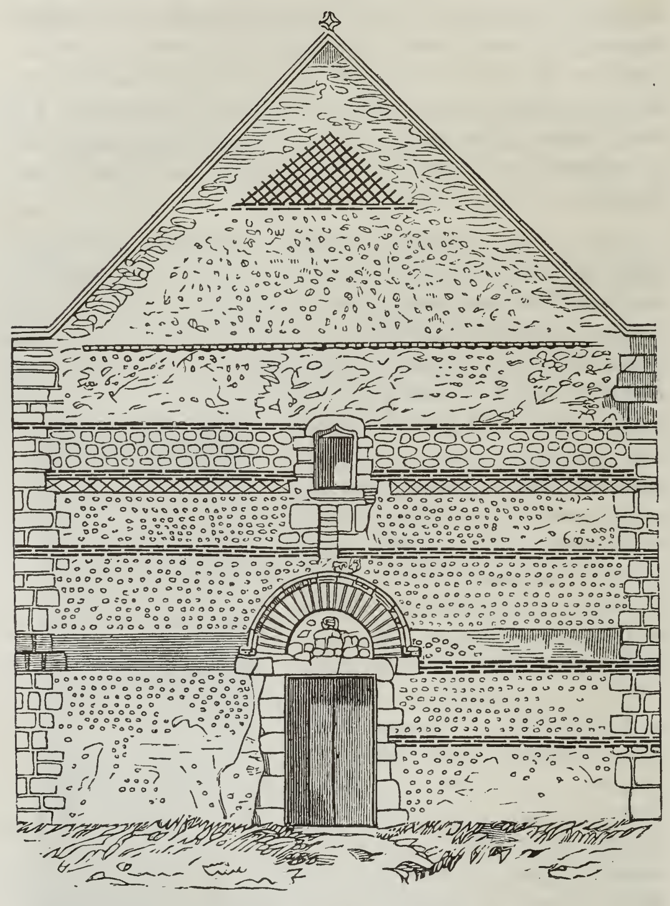


PARTIE DE LA BASSE-OEUVRE.

L'*église de Vieux-Pont-en-Auge* (Calvados) présente aussi un des

exemples, si rares aujourd'hui, de maçonnerie en petit appareil avec chaînes de briques.

Les parties les plus remarquables de cette église sont le mur méri-



FAÇADE DE L'ÉGLISE DE VIEUX-PONT.

dional de la nef et celui de la façade; mais il faut distinguer dans celle-ci des reprises faites à plusieurs époques : l'absence de cordons en briques dans la maçonnerie, du côté gauche de la porte, pourrait

annoncer une reprise ; la niche pratiquée au-dessus de la porte doit être du XVIe siècle, et le gable a été exhaussé pour donner au toit plus d'inclinaison.

Dans le mur méridional, on voit encore les restes des fenêtres primitives; elles étaient étroites, cintrées, sans colonnes, et bordées d'un triple cordon de briques. Trois assises de briques forment les cordons horizontaux placés, de distance en distance, dans la maçonnerie.

La *chapelle de Langon* (Ille-et-Vilaine) est construite en petit appareil, dont les pièces présentent des cubes de 9 à 11 centimètres de haut et de large, incrustés dans un mortier fort épais. Des assises horizontales de briques, séparées elles-mêmes par du ciment, règnent, à différentes hauteurs, dans l'élévation du mur.

Les restes des murs anciens s'étendent sur chaque façade latérale, depuis l'extrémité ouest, dans une longueur d'environ 5 mètres et dans la plus grande partie de la façade occidentale.

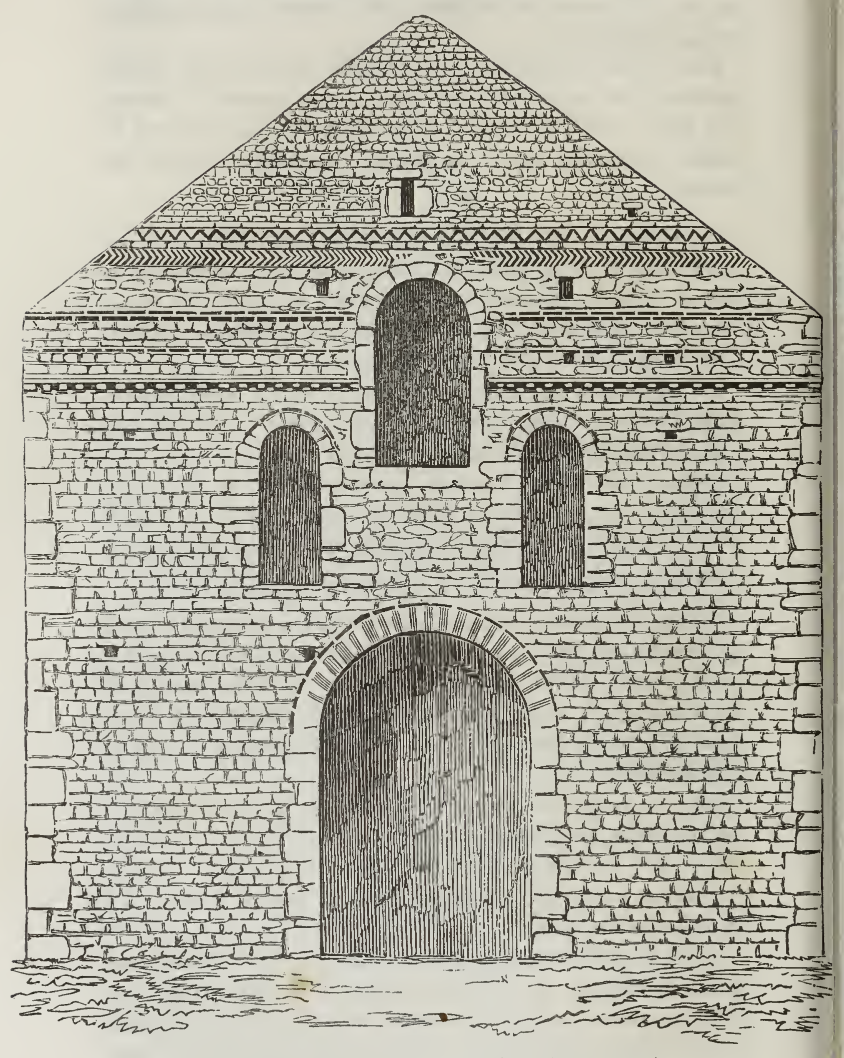
L'abside conserve des traces de l'appareil primitif; sur la voûte en cul-de-four de cette abside, un enduit assez épais a été décoré de peintures, aujourd'hui très-détériorées, mais qui doivent être fort anciennes.

St-Martin d'Angers. Ce qu'on voit encore de la nef et de la croisée de St-Martin d'Angers, aujourd'hui transformée en chantier, a été, sauf quelques parties refaites, élevé par l'impératrice Hermengarde au commencement du IXe siècle. Des lits alternatifs de briques et de pierres de taille se voient dans les quatre arcades du transept, et dans les murs latéraux.

Elles ont environ 14 pouces de largeur sur 9 ou 10 pouces de hauteur ; elles sont séparées les unes des autres par une couche de ciment, dont l'épaisseur varie depuis 1 demi-pouce jusqu'à 10 lignes. Les briques employées dans les arcades ont, pour la plupart, 9 à 10 pouces de longueur.

Parmi les églises qui présentent des murs en petit appareil avec chaînes de briques, on cite encore l'église St-Mesmin, à une lieue d'Orléans, décrite par M. Duchâllais ; celle de St-André, à Domagné (Ille-et-Vilaine), à trois lieues de Vitré, qui offre dans ses murs en petit appareil, trois rangs de briques horizontaux et parallèles ; diverses parties de l'église de Gennes (Maine-et-Loire) ; enfin quelques autres églises, réparties dans diverses régions de la France.

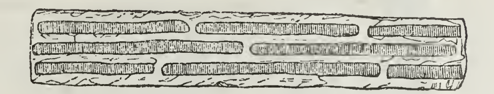
L'église de *St-Christophe*, *à Suèvres* (Loir-et-Cher) montre une



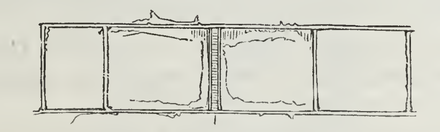
FAÇADE DE L'ÉGLISE SAINT-CHRISTOPHE, A SUÈVRES (LOIR-ET-CHER)

frise de briques disposées en arête de poisson et des briques en cordons horizontaux. Cette ornementation rappelle celle de Savenières.

L'*église d'Ouilly*, à 3 kilomètres de Lisieux, sur la route de Pont-l'Évêque, montre aussi des chaînes de briques dans un appareil très-ancien, selon toute apparence, antérieur au Xe siècle.



L'église *St-Lubin*, *à Suèvres*, a été bâtie sur un débris de temple romain dont un des murs a été utilisé dans la construction actuelle; elle offre, sous le clocher, quatre arcades qui pourraient bien être antérieures au XIe siècle; les pièces de l'appareil sont séparées par une grande épaisseur de ciment, et l'on voit, entre quelques-unes de ces pièces, comme à St-Martin d'Angers, des briques verticales. Les briques verticales, entre les pierres d'appareil, se rencontrent quel-

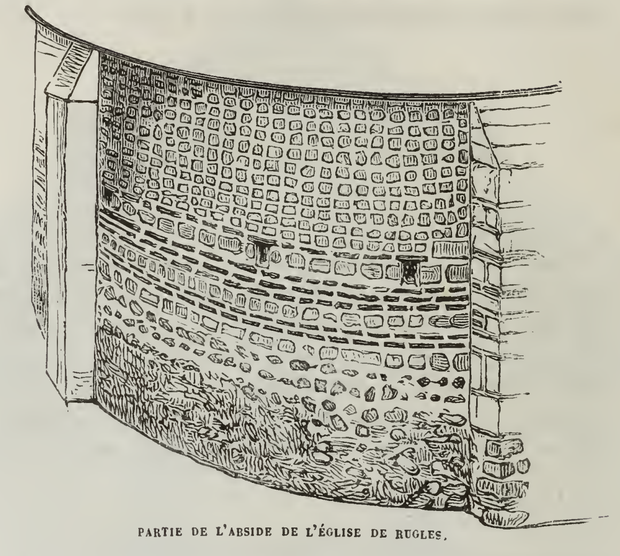


quefois dans les monuments romains eux-mêmes : c'est donc une présomption d'ancienneté pour la partie de l'église que je signale.

Dans une autre région, à Chassenon (Charente), localité indiquée sur la Carte de Peutinger, la brique avait été employée dans la façade de l'église, par bandes, disposées en arêtes de poisson, alternant avec des assises de petit appareil.

Église de Rugles. Le fragment ci-joint du mur de l'abside du côté sud de l'église de Rugles, citée pour la première fois par M. Ch. Vasseur, montre l'alternance des assises en pierre et des chaînes de briques. Mais, à Rugles, un fait important doit être noté : c'est que diverses pièces de l'appareil sont artificielles, c'est-à-dire composées d'un béton dans lequel on distingue des fragments de terre

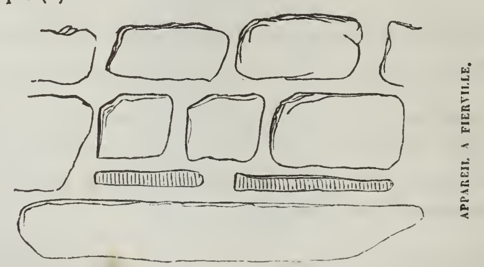
cuite et qui affecte une teinte rosée. Ces pierres forment une ligne horizontale.



PARTIE DE L'ABSIDE DE L'ÉGLISE DE RUGLES.

St-Martin-de-la-Lieue et Fierville, près Lisieux. L'église de St-Martin-de-la-Lieue, près de Lisieux, montre des appareils de revêtement qui peuvent remonter au Xe siècle.

Un autre appareil très-ancien existe à Fierville, entre cette ville et Pont-l'Évêque (1).



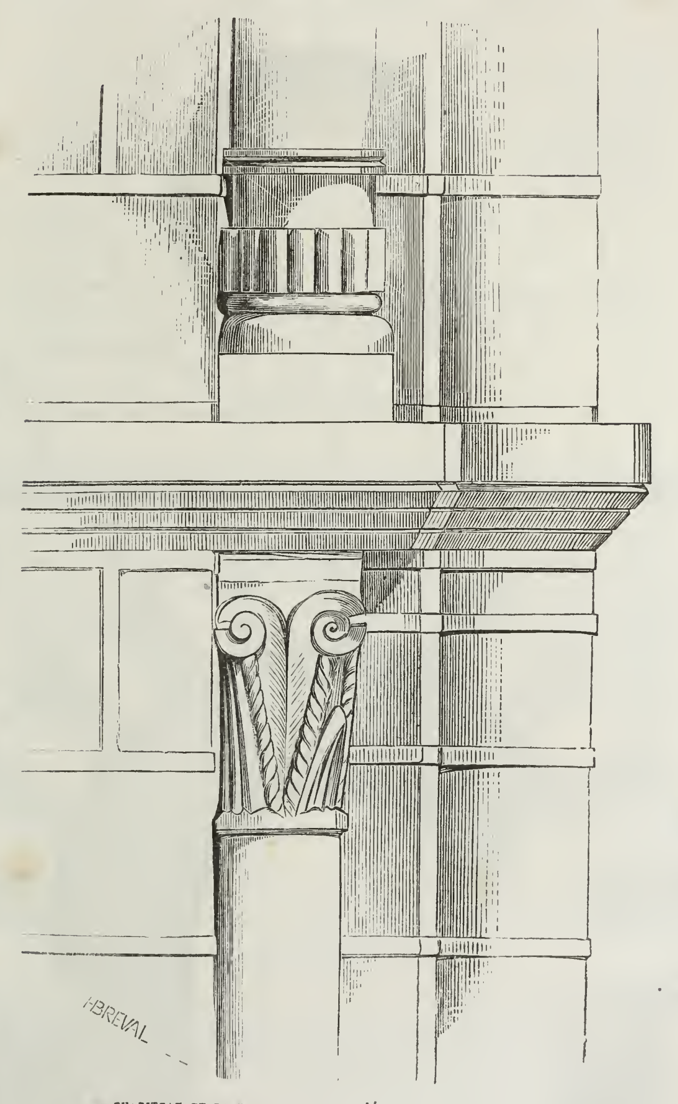
APPAREIL A FIERVILLE.

Chœur de l'église de La Couture, au Mans. Diverses parties de l'église abbatiale de La Couture, notamment les bas-côtés qui forment le pourtour du chœur, appartiennent au Xe siècle : on en fixe la date à 995.

Les chapiteaux des colonnes, leurs bases ne démentent pas cette

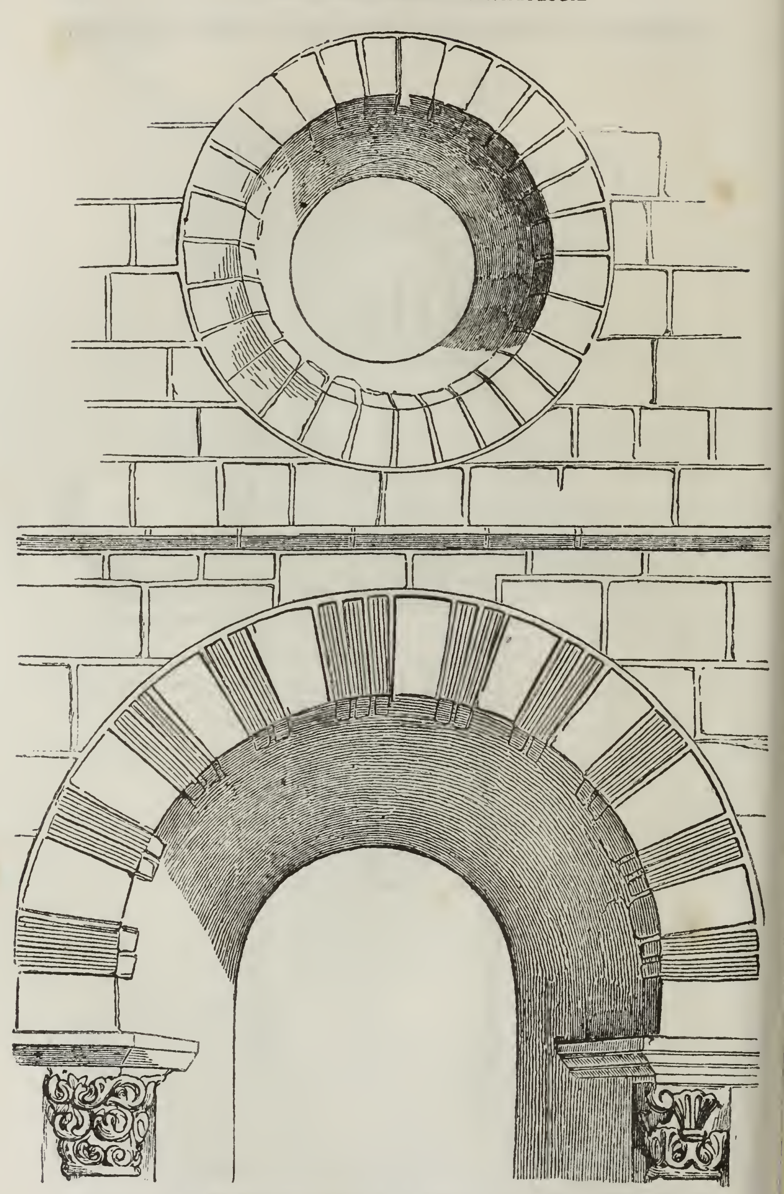
(1) Voir les tomes IV et V de ma *Statistique monumentale du Calvados.*

date; ce qui la confirme encore, c'est l'emploi alternatif de la brique



— CHAPITEAU ET BASE DE COLONNE A L'ÉGLISE DE LA COUTURE.

et des pierres dans les claveaux de plusieurs cintres. Voici une portion



ARCADE A L'ÉGLISE DE LA COUTURE (995).

de la construction dont je parle : c'est encore un spécimen qui peut conduire à distinguer le Xe siècle des époques suivantes.

Je regarde aussi comme antérieures au XIe siècle : 1° les colonnes de la crypte de Lemenc à Chambéry, dont les chapiteaux ont un faire carlovingien et qui ont été décrits dans le compte-rendu du Congrès scientifique de France tenu dans cette ville (p. 98-101) ; 2° quelques-unes des colonnes qui précèdent la crypte de la rotonde de St-Bénigne à Dijon.

Parmi les édifices de la dernière moitié du Xe siècle, on cite aussi la chapelle St-Saturnin, à St-Wandrille (Seine-Inférieure).

En étudiant attentivement nos vieilles églises, en en faisant une sévère anatomie, on finira par trouver de nouveaux exemples à citer et des caractères de plus en plus accusés pour les périodes mérovingienne et carlovingienne.

Vases sacrés.

Les trésors des églises étaient très-riches en objets d'art, durant la période romane primitive, mais il reste à peine quelques pièces d'orfèvrerie, qui puissent remonter aussi loin : s'occuper de cette branche de l'archéologie serait nous écarter du plan que nous avons annoncé vouloir suivre dans cet *Abécédaire*. Je dirai pourtant un mot des calices et des vases accessoires de l'autel, parce qu'il en existe encore quelques-uns réputés antérieurs au Xe siècle, et qu'il est utile de connaître la forme qu'ils affectèrent alors pour la comparer avec celle des vases de même espèce figurés, aux XIe, XIIe, XIIIe et XIVe siècles, sur des pierres tombales et dans des bas-reliefs.

Il y avait deux sortes de calices : les calices qui servaient au prêtre pour le saint sacrifice, et ceux avec lesquels on administrait la communion aux fidèles ; on appelait ceux-ci *calices ministériels* ; ils étaient plus grands que les premiers.

Il y avait encore d'autres calices, dont parlent Anastase-le-Bibliothécaire et divers auteurs, et qui, vu leurs grandes dimensions, ne pouvaient servir que d'ornement dans les églises (1).

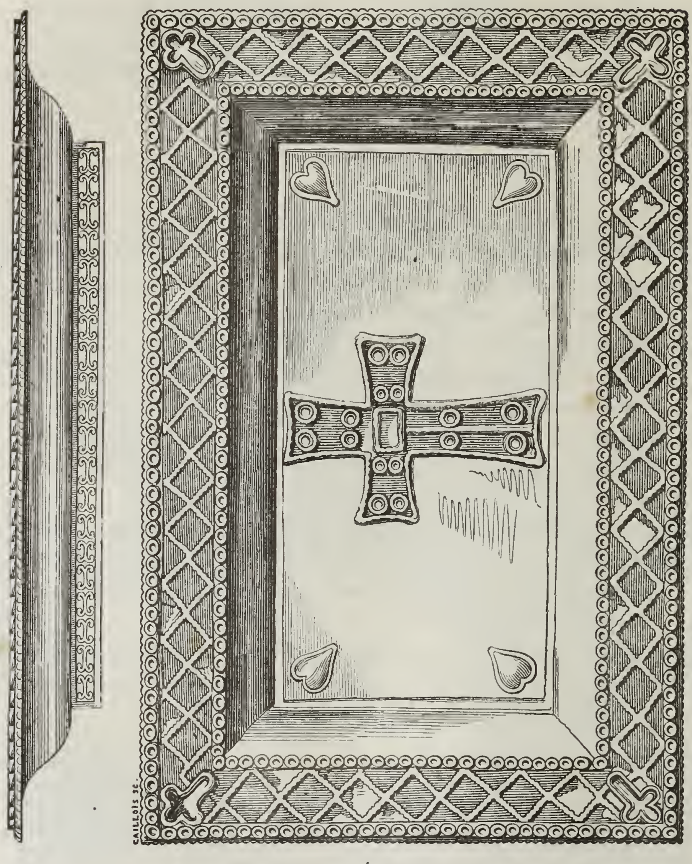
(1) Anastase-le-Bibliothécaire parle de ces calices dans plusieurs endroits du *Liber pontificalis* : dans la *Vie* de saint Léon, il en cite un qui avait été offert par Charlemagne et qui pesait 58 livres ; dans la *Vie* de Grégoire III, il en indique un autre dont le poids était de 34 livres. Ces calices avaient deux anses, on les suspendait avec des chaînes aux jours des grandes solennités ; mais il y en avait que l'on plaçait simplement sur l'autel.

(Voir le mémoire de M. l'abbé Barraud, de l'Institut des provinces, dans le tome VIII du *Bulletin monumental*, p. 383 et suivantes.)

Les calices étaient en or, en argent, en cuivre, etc. ; on en fit aussi en ivoire, en corne, en verre, en étain, et même en bois.

Le pape Léon IV (IXe siècle) défendit de se servir de calices de bois ou de verre. Cette défense fut renouvelée par le Concile de Tibur, tenu en 895.

Les calices ordinaires étaient souvent ornés de pierres précieuses ; ils avaient la forme d'une coupe hémisphérique, portée sur un pivot et sur un pied plus ou moins orné. La plupart étaient garnis de deux anses.



PLATEAU EN OR TROUVÉ A GOURDON.

On a trouvé, il y a peu d'années, à Gourdon, arrondissement de

Châlons-sur-Saône, une certaine quantité de médailles, dont plus de cent étaient à l'effigie d'Anastase et de Justin, qui ont régné à Constantinople de 508 à 527, et avec elles un petit plateau en or (p. 116) et un vase à anses en forme de calice orné de diverses moulures, de filigranes et de cœurs, les uns en grenat, les autres en turquoises (1) : si ce n'était pas un calice, attendu qu'il est d'une très-petite dimension, ce serait,



VASE EN OR TROUVÉ A GOURDON.

comme le pense M. Rossignol, une des *ampullæ* que nous connaissons sous le nom de burettes. Ainsi les burettes auraient eu parfois, dans le VIe siècle, la forme de petits calices ; à cette époque, on en avait aussi d'une forme très-différente, comme il serait facile de le prouver, et qui se rapprochaient beaucoup de la forme actuelle.

(1) Les pièces d'orfévrerie mérovingienne sont souvent ornées de grenats ou de verroteries rouges cloisonnées, c'est-à-dire posées dans des alvéoles où elles sont enchâssées et retenues par le bord même des alvéoles légèrement rabattu sur elles.

Comme exemple de calices d'une époque moins ancienne, je présente l'esquisse du calice de saint Gozlin, évêque de Toul de 922 à 962, lequel a été décrit par M. Auguste Digot, et qui se trouve à Nancy, dans le trésor de la cathédrale.

L'extérieur de la coupe, le pied et les anses sont richement ornés de ciselures, de pierres précieuses et d'émaux verts et bleus.

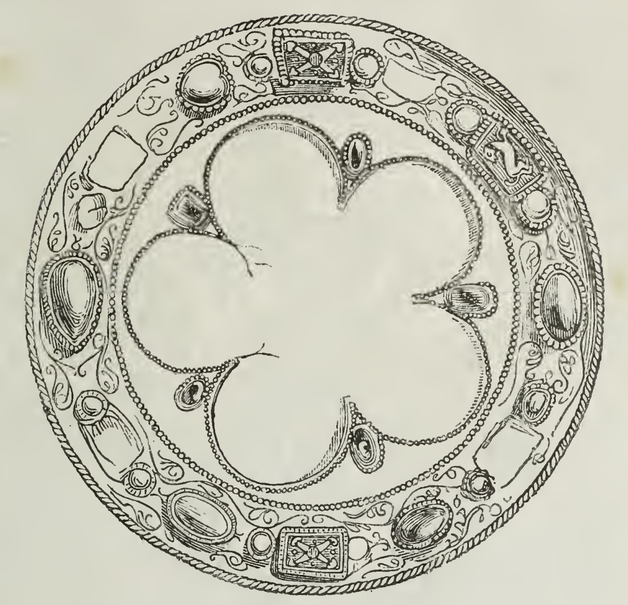


CALICE DE SAINT GOZLIN.

Les patènes avaient, dès les premiers temps, à peu près la même forme que de nos jours; les plus riches étaient ornées de pierres précieuses, de ciselures et d'émaux, comme les calices. On possède à Nancy la patène de saint Gozlin.

Son diamètre est de 15 centimètres; la partie intérieure présente une sorte de rosace, formée de cinq arcs de cercle garnis d'un ornement en filigrane; des pierres enchâssées se trouvent dans les angles

formés par la réunion des arcs. Le cercle extérieur est orné de pierres et d'émaux.



PATÈNE DE SAINT GOZLIN.

Peut-être doit-on aussi attribuer à la fin de la période romane primitive quelques-unes des pièces renfermées dans le riche trésor de Conques (Aveyron) qui, pour la plupart, sont du temps de l'abbé Begon (1099-1118). Les belles couronnes du trésor de Guarrazar en Espagne, aujourd'hui au musée de Cluny, sont des monuments uniques de l'orfévrerie du VIIe siècle.

Tissus.

DURANT les périodes mérovingienne et carlovingienne, les tissus sont extrêmement rares et renfermés depuis longtemps comme reliques dans les trésors des églises, soit qu'ils servent à envelopper des ossements vénérés, soit qu'ils aient été employés à confectionner d'anciennes chapes ou des chasubles.

Je figure trois tissus de ce genre, dont l'ancienneté est généralement acceptée.

M. de Linas (*Rapport sur les anciens vêtements sacerdotaux et les*



FRAGMENT DU SUAIRE DE SAINT VICTOR, A SENS.

anciens tissus) admet l'opinion qui attribue aux manufactures de

Byzance (VI[e] siècle) le suaire de saint Victor, à Sens. Cette étoffe, à fond chamois, a été publiée en chromolithographie par la Société archéologique de Sens ; elle est couverte de caissons elliptiques occupés par un personnage à longs cheveux et à moustache, vêtu d'une courte tunique sans manches ; il a les mains élevées et repoussant deux lions prêts à le dévorer, tandis que deux autres bêtes féroces le saisissent aux jambes. Les caissons sont entourés d'une bordure en spirale, avec double baguette de perles et ornée, au point de contact, de rosaces qui se reproduisent plus grandes et plus riches au centre des losanges curvilignes ménagés entre les motifs principaux. Trois tons seulement ont été employés pour le dessin : le bleu, le blanc et le jaune clair (1).

M. Victor Petit m'a remis le dessin d'un autre tissu que l'on voit à l'église St-Eusèbe d'Auxerre, et qui est orné d'aigles aux ailes éployées, séparés les uns des autres par des rosaces. Ces figures sont de couleur jaune et se détachent sur un fond violet. Si l'on en croit la tradition, cette étoffe aurait été donnée par l'impératrice Placidie, pour couvrir le cercueil de saint Germain, lorsqu'on rapporta son corps de Ravenne, au V[e] siècle ; elle est d'une belle conservation et connue sous la dénomination de *suaire de saint Germain* (V. la p. 122).

Le troisième tissu est une chape conservée dans la cathédrale de Metz, à laquelle elle aurait été donnée par Charlemagne, suivant la tradition ; ce tissu appartiendrait, par conséquent, à une époque moins reculée que le précédent. Il est en soie rouge ; on y voit des aigles aux ailes éployées, d'un très-beau style, et divers ornements fidèlement rendus dans l'esquisse placée page 123 (2).

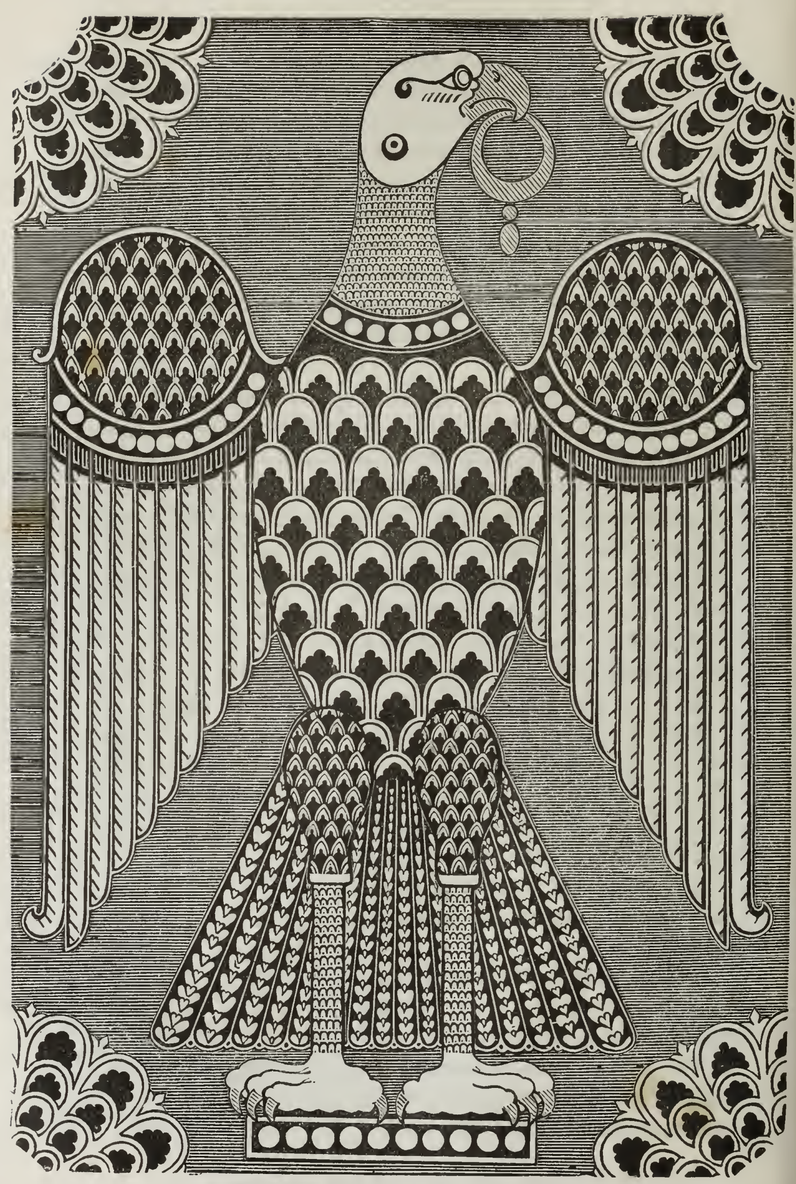
Les couleurs employées dans les broderies de la chape de Metz sont le jaune, le bleu, le vert.

La figure qui suit est celle de la tête des monstres qui mordent les jambes des aigles.



Des étoffes du même genre se trouvaient dans beaucoup d'églises, et Anastase-le-Bibliothécaire parle souvent, dans sa *Vie des Papes*, des tissus ornés de lions, de griffons, d'aigles, qu'on voyait de son temps dans les églises de Rome : il se sert

(1) V. rapport de M. de Linas déjà cité, p. 13.
(2) Cette esquisse a été faite pour moi, à Metz, par M. Bouet.



FRAGMENT DU SUAIRE DE SAINT GERMAIN, A AUXERRE.



CHAPE DITE DE CHARLEMAGNE, A METZ.

même d'adjectifs pour indiquer ces ornements, et désigne parfois sous la dénomination de *Leonata* les tissus portant des lions, et d'*Aquilata* ceux qui portaient des aigles (1).

Il n'est pas douteux que ces divers tissus ne soient venus de l'Orient, ce qui explique très-bien les images qu'on y trouve : on sait que l'art de travailler la soie ne s'est introduit qu'assez tard en Occident.

Il est essentiel d'observer que la date de la plupart des anciens tissus est très-problématique. M. de Longpérier a découvert, sur quelques-uns de ceux que l'on croyait des premiers siècles de l'Église, des preuves manifestes d'une origine bien moins ancienne, des XIe et XIIe siècles. Ce n'est donc que sous toute réserve qu'il faut examiner les tissus réputés comme les plus anciens ; mais, s'ils ne remontent pas à l'époque qu'on leur a assignée, on peut être certain qu'ils reproduisent des figures qui existaient sur les tissus précédents : l'art est resté stationnaire, et les mêmes dessins ont été copiés avec une scrupuleuse exactitude pendant des siècles.

Il résulte de cette persistance des types, et abstraction faite de l'origine absolue de certains tissus, qu'on doit tenir compte de l'élément décoratif fourni par les étoffes aux sculpteurs chrétiens; on n'a pas encore fait assez d'études sur ce sujet, et nous le signalons comme très-digne d'occuper les antiquaires.

Il est certain, d'ailleurs, que le goût des étoffes à figures d'animaux remonte très-loin : M. l'abbé A. Martin cite, dans ses *Mélanges d'archéologie*, un passage d'Astérius, évêque d'Amassée à la fin du IVe siècle, dans lequel cet évêque s'élève contre le luxe de son temps, qui avait trouvé le secret d'imiter dans les tissus, en combinant l'union de la chaîne et de la trame, toutes les formes d'animaux.

« On est avide, dit Astérius, d'avoir pour soi, pour sa femme, pour « ses enfants, des vêtements ornés de fleurs et de figures sans nombre..... « de sorte que, quand les riches viennent à se produire en public avec « ces peintures, les petits enfants se rassemblent, les montrent au doigt « en riant et leur laissent à peine un moment de répit. On voit là des « lions, des panthères, des ours, des taureaux, des chiens, des forêts, « des rochers, des chasseurs, et tout ce que les peintres savent copier « dans la nature.

« Ce n'était donc pas assez d'orner ainsi les murailles, il fallait ani- « mer les tuniques mêmes, ainsi que les manteaux qui les couvrent.

(1) V. CXI Stephanus, anno 835, p. 236.

« Ceux qui ont plus de religion, parmi les riches, suggèrent aux artistes « des sujets tirés de l'histoire évangélique et font représenter J.-C. au « milieu de ses disciples, ou bien ses divers miracles : les Noces de « Cana avec les amphores, le Paralytique portant son lit sur ses « épaules, l'aveugle guéri par un peu de boue, l'Hémorroïsse touchant la « frange des vêtements du Sauveur, Lazare sortant du sépulcre ; et ils « se figurent en cela faire une œuvre pie et se couvrir d'habits agréables « à Dieu. »

M. de Linas, de la Société française d'archéologie, et M. l'abbé Bock, de Cologne, ont beaucoup contribué par leurs études comparatives à déterminer l'âge relatif des différents tissus qui existent en France et à l'étranger. Leurs travaux doivent être consultés par ceux qui voudront en faire une étude spéciale.

CHAPITRE II.

ÈRE ROMANE SECONDAIRE.

Une ère nouvelle commença, pour les arts, en même temps que le XIe siècle.

Le IXe siècle avait vu disparaître un grand nombre d'édifices datant de l'époque mérovingienne.

Quand on songea à réparer le mal, à reconstruire ce qui avait été ruiné, on ne trouva plus, comme au Ve siècle, des fûts de colonnes, des chapiteaux, des sculptures provenant des monuments gallo-romains dont la France était alors couverte : il fallut, au Xe siècle, tailler de nouvelles pierres, extraire de nouveaux matériaux, sculpter plus ou moins grossièrement les ornements dont on voulait décorer les églises et les oratoires : nous avons entrevu, dans le chapitre précédent, le mouvement artistique qui devait naître de ces nécessités nouvelles. Le Xe siècle, mais surtout le XIe, montrent l'architecture en voie de transformation et marchant graduellement vers l'état qu'elle atteignit au XIIe siècle.

Il est probable que beaucoup d'églises étaient, dans l'origine, construites en matériaux peu durables; peut-être la base en pierre était-elle surmontée de murs en clayonnage, comme la plupart des constructions romaines de la Gaule. Le peu de durée de ces matériaux explique comment les Normands purent si facilement détruire et incendier nos abbayes. La décoration intérieure avait particulièrement préoccupé les architectes des premiers siècles.

Les sculptures provenant des monuments romains, ou assez bien imitées de celles-ci, avaient donné un certain éclat à l'intérieur des églises mérovingiennes et carlovingiennes. Les mosaïques, les pein-

tures avaient dissimulé les enduits, qui dissimulaient eux-mêmes la pauvreté des matériaux.

Au XI[e] siècle, on voulut moins d'ornements intérieurs, mais plus de solidité, plus de garantie contre l'incendie: on construisit plus fréquemment en pierre, on songea même à remplacer par des voûtes les plafonds en bois.

L'apathie et le découragement dans lesquels l'attente de la fin du monde avait tenu les esprits pendant le X[e] siècle, se dissipèrent bientôt pour faire place à une activité prodigieuse qui imprima une impulsion toute nouvelle aux arts.

L'architecture prit un caractère qu'elle n'avait point eu auparavant: en Allemagne, en Italie et dans toutes les parties de la France, on vit s'élever des églises remarquables par leur nouveau style et leurs proportions.

Les moines architectes, libres d'innover là où, de toutes pièces, ils construisaient des églises dont le besoin se faisait partout sentir, méditèrent de nouveaux plans, des dispositions nouvelles.

Le chœur prit des dimensions plus considérables, qui modifièrent de plus en plus la forme primitive et s'éloignèrent du plan de la basilique.

Les proportions anciennes furent peu observées quant au module des colonnes et à leur disposition. Les sculptures, plus rudimentaires, offrirent des séries de figures qui se développèrent en suivant, selon les écoles, des systèmes différents.

Ce sont tous ces faits que le XI[e] siècle présente à l'observateur et qui, nombreux et faciles à saisir, font en quelque sorte, de l'époque où nous allons entrer, le point de départ des développements de l'architecture du moyen-âge, telle qu'elle se présente aujourd'hui à nos yeux dans cette foule d'édifices qui couvrent la France.

L'histoire de l'architecture est facile à lire à partir du XI[e] siècle. Notre *Abécédaire* a pour but de faciliter cette lecture, en donnant la clef des caractères avec lesquels elle est écrite.

Forme des églises.

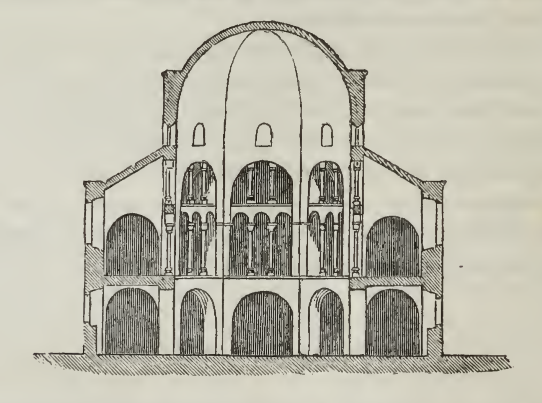
On disposa les églises du XI[e] siècle et celles du XII[e] comme dans les siècles précédents, quant au plan principal. La forme ordinaire était celle d'une croix dont les branches s'étendaient du Nord au Midi, et dont la tête était figurée par le chœur tourné vers l'Est. Un petit

nombre de grandes églises (églises de Cluny et de St-Gilles) étaient pourvues de deux transepts et offraient l'image d'une double croix. L'entrée principale était à l'ouest. La longueur de la nef, comparée à celle du chœur, le développement plus ou moins considérable des transepts, établissaient, dans la forme générale des églises, des variations très-notables. En général, le chœur, plus court que la nef, ne formait que le tiers de la longueur totale de l'édifice.

L'église construite par Charlemagne à Aix-la-Chapelle reproduisait le type de St-Vital de Ravenne et de quelques églises plus anciennes: composée d'une nef centrale, de forme ronde ou à pans coupés, entourée de bas-côtés ou galeries et ayant, à l'est, un autel placé dans un enfoncement ou dans un appendice appliqué sur les murs circulaires.

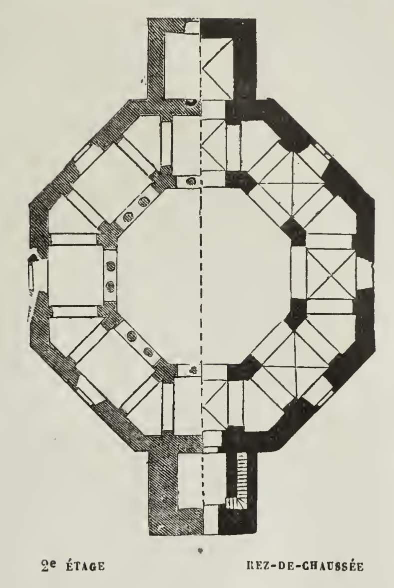
Cette forme, adoptée pour l'église du plus puissant souverain de l'époque, ne pouvait manquer d'être imitée: nous la trouvons à St-Bénigne de Dijon, dont les parties basses ont été tout récemment exhumées.

Nous la retrouvons dans l'église d'Ottmarsheim (Haut-Rhin), bâtie, à ce que l'on croit, par le comte Rodolphe, frère du célèbre Vernher, évêque de Strasbourg, qui fonda dans cette localité un couvent de Bénédictines. Ici l'imitation d'Aix-la-Chapelle est complète, et, comme



COUPE DE L'ÉGLISE D'OTTMARSHEIM (HAUT-RHIN).

dans cette cathédrale, la construction s'élève sur des piliers reliés deux fois par des arcades superposées, les unes correspondant aux bas-côtés

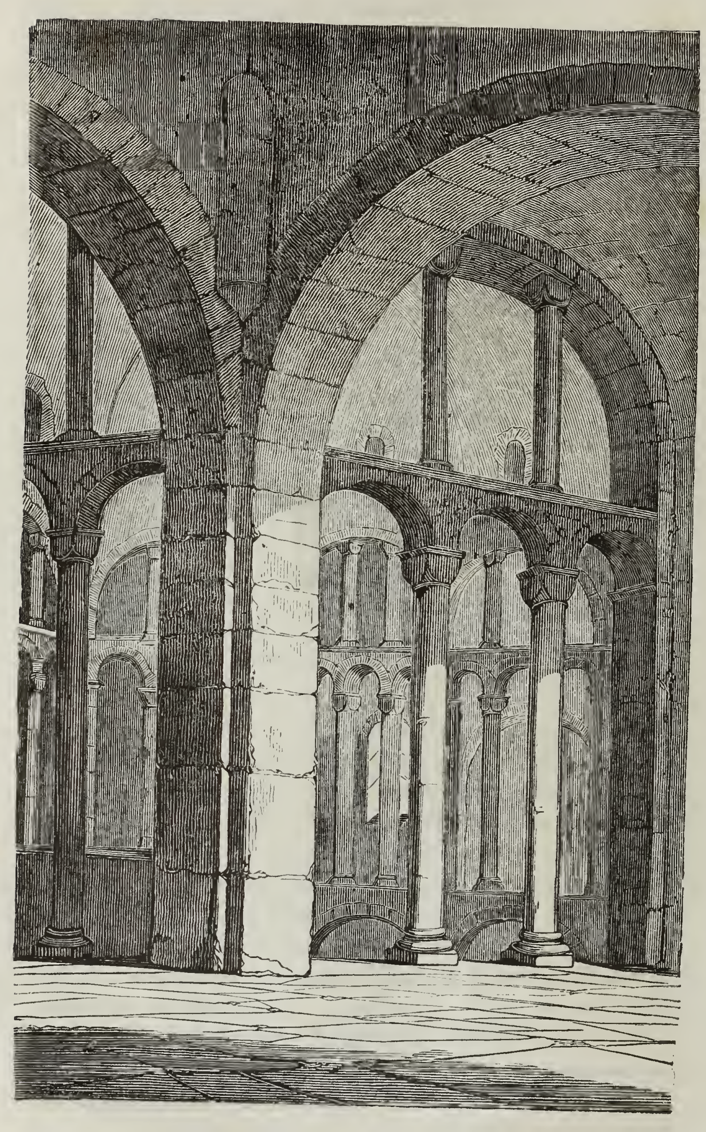


PLAN DE L'ÉGLISE D'OTTMARSHEIM.

du pourtour, les autres à la tribune qui surmonte ces bas-côtés. Au-dessus de celles-ci s'élève un tambour octogone ou voûte très-élevée percée de fenêtres, ordonnance absolument identique avec celle du dôme d'Aix-la-Chapelle (Voir la page suivante).

On fit aussi des églises rondes ou octogones, dans le but d'imiter celle du St-Sépulcre de Jérusalem. On connaît la curieuse église octogone de Montmorillon à laquelle on a, pendant longtemps, attribué une origine très-reculée, mais qui ne peut remonter au-delà du XIIe siècle ou de la fin du XIe; celle de Neuvy-St-Sépulcre, dans l'Indre (du XIe siècle); celle de Lenleff, en Bretagne; celle de l'Aiguille, au Puy-en-Vélay, dont nous donnons l'élévation à la page 131. On montre à Metz, une autre église à nef circulaire, servant aujourd'hui de magasin, et appelée l'*église du Temple*. Près de Carcassonne, on cite l'église circulaire de Rieux-Mérenville.

Il existe quelques églises de cette forme en Angleterre, et le nom qu'elles portent encore aujourd'hui semble prouver que l'intention des architectes anglais était conforme à celle qui a déterminé les archi-



VUE INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE D'OTTMARSHEIM (HAUT-RHIN).

(Prise des tribunes.)

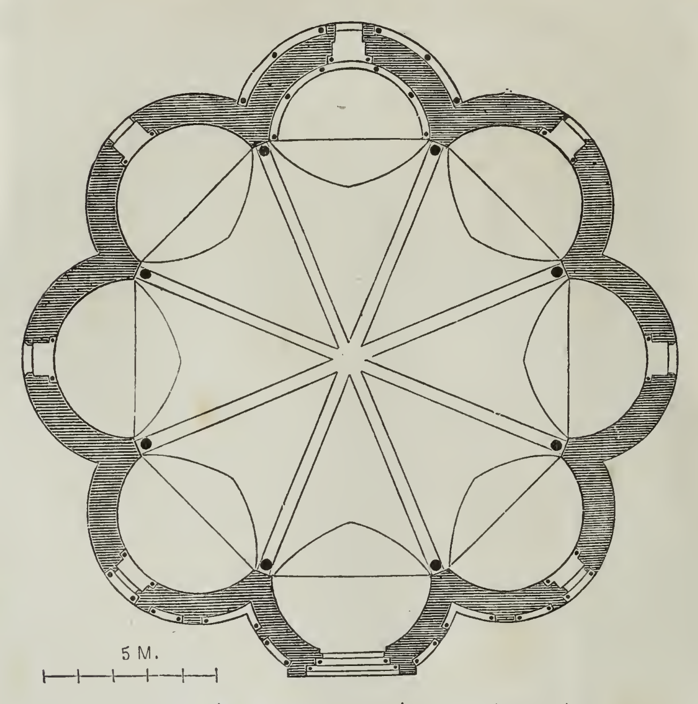


Tudot del.

ÉLÉVATION DE L'ÉGLISE OCTOGONE DE L'AIGUILLE, AU PUY.

tectes français. L'église ronde qui existe à Cambridge et celle de Northampton s'appellent encore, l'une et l'autre, *églises du St-Sépulcre;* celle de Londres est désignée sous le nom d'*église du Temple.* Ces trois monuments sont l'ouvrage des Templiers.

L'église de St-Michel d'Entraigues, près d'Angoulême, est octogone avec une abside sur chacun des huit pans. Voici le plan de cette église, qui est du XIIe siècle.



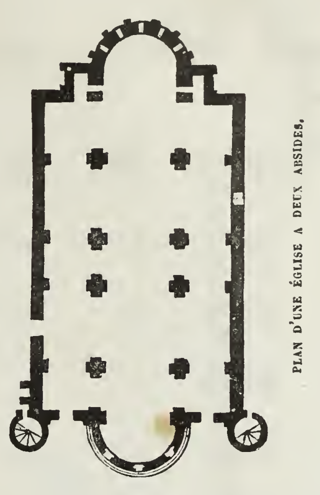
PLAN DE L'ÉGLISE DE SAINT-MICHEL D'ENTRAIGUES (CHARENTE).

Dans les églises de forme ordinaire, les transepts se terminaient par des murs droits, et s'ils avaient des absides, elles se trouvaient dans les murs de l'Est. Au contraire, en Alsace, sur les bords du Rhin, en Italie, etc., etc., les transepts de plusieurs églises se terminent, au Sud et au Nord, par des absides semi-circulaires (1).

(1) Quoique les absides transversales soient rares en France, elles s'y ren-

On voit (p. 134) le plan de l'église de St-Savin, une des plus grandes et des plus intéressantes du Poitou ; elle offre toutes les dispositions que je viens d'indiquer, et des absides à l'Est de chaque transept.

La grande offre presque toujours, du côté de l'Ouest, un mur droit dans lequel s'ouvrent les portes principales. Sur les bords du Rhin, en Alsace, etc., on en voit qui ont deux absides, l'une à l'Est, l'autre à l'Ouest : telles sont les églises de Ste-Croix de Liège, la cathédrale de Trèves, celles de Worms, de Spire, de Mayence, etc., etc. Cette disposition devait être très-ancienne : on la trouve dans le plan de l'église de St-Gall, dessin du IXe siècle, que nous avons plusieurs fois cité dans nos publications (1).



PLAN D'UNE ÉGLISE A DEUX ABSIDES.

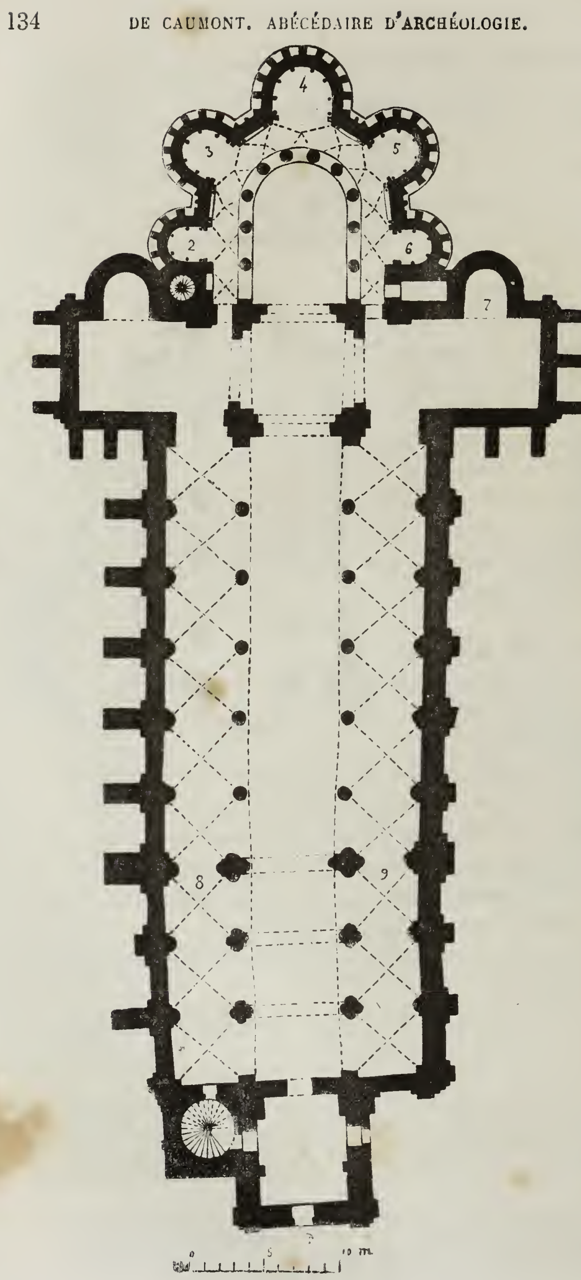
Lorsque les grandes églises ont deux absides, on trouve quelquefois deux transepts, placés l'un vers l'abside orientale, l'autre vers l'abside occidentale (églises des SS. Apôtres, de St-André et de St-Cunibert, à Cologne ; de Léach, de Mayence, etc.).

Ces différences dans le plan des grandes églises romanes de la région monumentale du Rhin ont dû, comme on le prévoit, apporter à la forme extérieure des modifications notables : elles consistent dans l'absence d'un portail occidental, remplacé par une saillie absidale ; dans la disposition symétrique des tours près des deux absides, et dans quelques autres particularités.

Dans beaucoup d'églises, les bas-côtés se prolongent parallèlement

contrent quelquefois. J'ai cité, il y a longtemps, celle de la curieuse cathédrale de Noyon, monument du XIIe siècle, celles de St-Maurice de Gençay (Vienne), et quelques autres. Ainsi que M. Whewel l'a remarqué, plusieurs églises germano-romanes offrent, aux extrémités du transept, des absides polygonales.

(1) J'ai observé que, lorsque deux absides existent aux extrémités orientale et occidentale de la grande nef, l'une est ordinairement semi-circulaire et l'autre polygonale. Dans beaucoup de cas, la forme polygonale annonce une époque plus récente que les absides semi-circulaires.

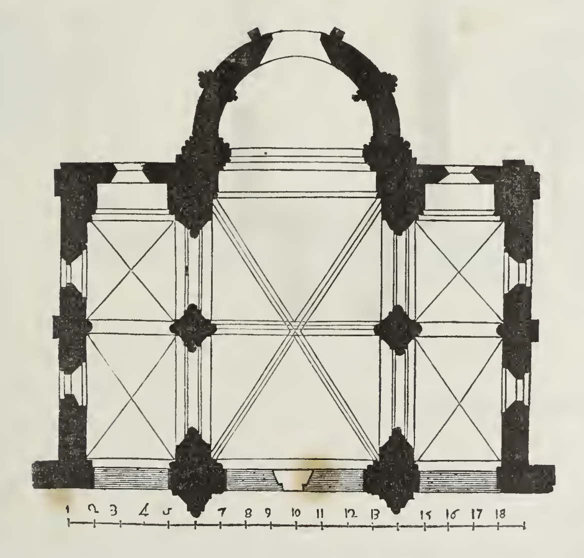


PLAN DE L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN.

au chœur au delà des transepts ; mais ils s'arrêtent là où commence la courbure de l'abside : de sorte qu'ils ne font pas complètement le tour du chœur. Toutefois, on trouve aussi un grand nombre d'exemples du prolongement des ailes autour de l'hémicycle du chœur ; on nomma ce prolongement *deambulatorium.*

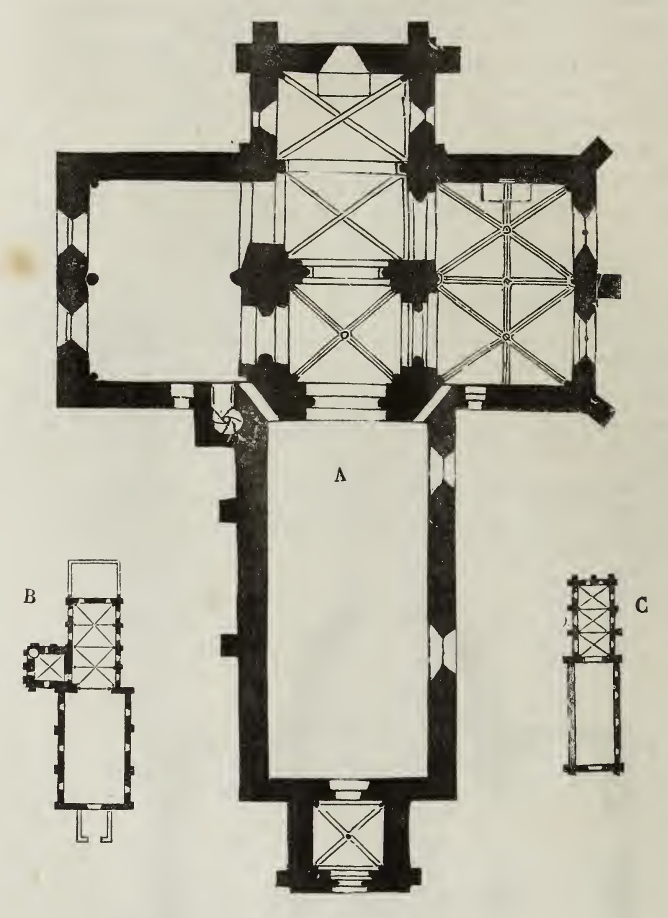
L'abside allongée et placée à une plus grande distance du transept avait, dès les IX[e] et X[e] siècles, laissé pour le chœur un plus grand espace. Dès la fin du X[e] siècle, on vit quelquefois les bas-côtés conduits tout autour du chœur et du sanctuaire et communiquer avec lui par des arcades portées sur des colonnes : ces bas-côtés durent, dès cette époque, donner asile à quelques chapelles. Au XI[e] siècle, l'allongement du chœur et la disposition dont je parle devinrent d'un usage général pour les grandes églises. Les bas-côtés font le tour du sanctuaire à l'église de la Couture du Mans (995), à l'église de Vignory (Haute-Marne), dans les grandes églises de St-Savin, de Cluny, de St-Hilaire de Poitiers, de St-Germain-des-Prés.

Ils s'arrêtèrent, au contraire, de chaque côté du sanctuaire sans en faire le tour, à Caen (église abbatiale de S[te]-Trinité) et dans la plupart des églises normandes.



Mais il y avait aussi beaucoup d'églises à chevet rectangulaire comme

celle-ci, dont une forme la croix (A), et les deux autres de simple



ÉGLISES A CHEVET RECTANGULAIRE.

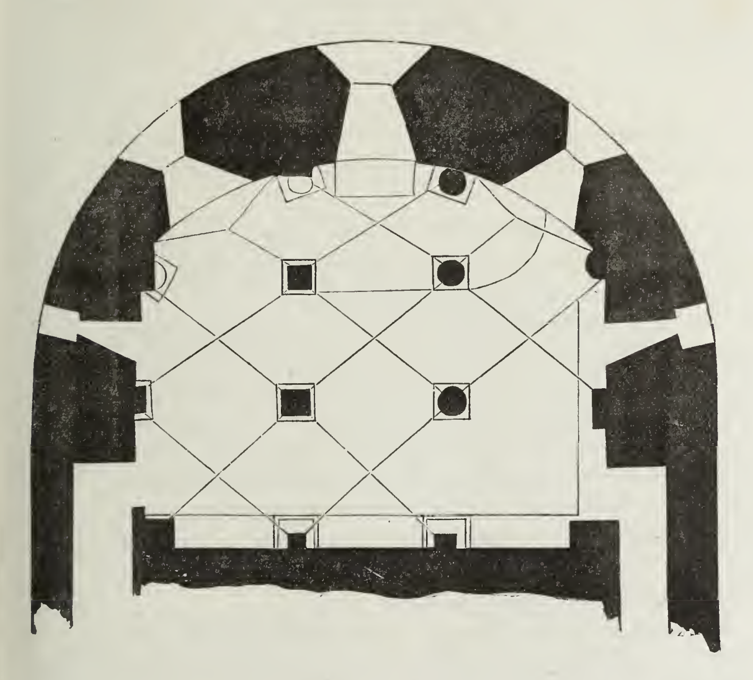
parallélogrammes rectangles (B, C).

Cryptes.

Les grandes églises romanes ont souvent été élevées sur des cryptes. Ces chapelles souterraines ont été établies tant que l'ar-

chitecture à plein-ceintre a régné ; en général, on a cessé d'en construire après l'adoption de l'architecture à ogive (1).

La plupart de nos cryptes des XIe et XIIe siècles sont placées sous le chœur ; dans les petites églises, elles affectent souvent la forme rectangulaire, avec des voûtes sans colonnes. Dans les cryptes plus considérables, la voûte est ordinairement soutenue par des colonnes cylindriques, disposées sur deux ou quatre rangs. On peut citer la crypte de la cathédrale de Bayeux ; celle qui existe sous le chœur de l'abbaye de Ste-Trinité de Caen ; la crypte de St-Marcouf (Manche) ; celle



PLAN DE LA CRYPTE DE SAINT-MARCOUF (MANCHE).

de l'abbaye de St-Florentin-le-Viel, à Saumur ; celle de La Couture, au Mans ; de Notre-Dame de Poitiers ; de St-Seurin de Bordeaux ; de la cathédrale d'Auxerre ; de St-Maixent, de Nantes, de Cunault

(1) A peine pourrait-on citer quelques exemples de cryptes postérieures au XIIe siècle.

(Maine-et-Loire), de Limoges, de Montmille et de Pierrefont (Oise), etc., etc.

Des cryptes plus étendues sont celles de la cathédrale de Chartres, de St-Eutrope, à Saintes; de St-Gilles et de quelques autres grandes églises romanes de France et d'Italie.

Quelques cryptes, comme celles de Spire, de Sillé-le-Guillaume (Sarthe) et de plusieurs églises d'Italie, s'étendent sous les deux transepts jusqu'à leurs extrémités.

On descend dans les cryptes par des escaliers placés dans les transepts, dans la nef, près de l'entrée du chœur, ou de côté, dans les collatéraux.

Caractères généraux du roman secondaire dans les différentes régions de France.

Si l'architecture offrait durant la période romane secondaire des caractères à peu près identiques dans les diverses régions de la France, il y a pourtant des différences à signaler.

Ainsi les monuments normands du XIe et du XIIe siècle, comparés à ceux du Poitou, ces derniers comparés à ceux de la Bourgogne et de l'Auvergne, offrent tous des types généraux uniformes, les mêmes principes de construction, mais avec des différences dans la manière dont les ornements sont traités; ces dissemblances consisteront dans la prédominance de telle ou telle sculpture, dans l'adoption de certaines formes, de certaines combinaisons habituelles dans une province, plus rares ou insolites dans d'autres; en un mot, dans une multitude de détails qui ne frappent pas toujours au premier abord, mais qu'un œil exercé apprécie bientôt avec un peu d'attention.

Sans doute, il faut bien distinguer, dans ces divers systèmes, ce qui appartient à l'influence des matériaux de ce qui vient du goût et de l'habileté des sculpteurs. L'influence des matériaux a toujours été immense, et l'on conçoit qu'une pierre tendre, éclatant sous le moindre effort de l'outil, telle que la craie, n'a pas dû recevoir les mêmes sculptures que les pierres homogènes et d'une dureté moyenne, comme celles que l'on possède dans le Calvados, dans le Berry et dans plusieurs autres contrées. Le calcaire grossier, lardé de coquilles, ne pouvait être travaillé de la même manière que la pierre dont je viens de parler; enfin, le granite, si rebelle au ciseau, ne pouvait recevoir les mêmes

moulures que les matériaux plus tendres. Ainsi, l'on conçoit que le même système d'ornementation, je dirai plus, que le même ornement sera quelquefois rendu tout différemment suivant la pierre que l'architecte aura mise en œuvre. Sur des matériaux à grain fin, d'une dureté moyenne, on a pu tracer des moulures dont les contours et les détails offraient une pureté de trait que l'on ne pouvait obtenir sur la pierre à gros grain : sur celle-ci, il fallait s'attacher moins à la pureté de trait qu'au relief et à l'effet général des moulures vues à distance. Ce peu de mots suffit pour exprimer ma pensée ; le fait est d'ailleurs tellement palpable, qu'il n'a pas besoin de démonstration.

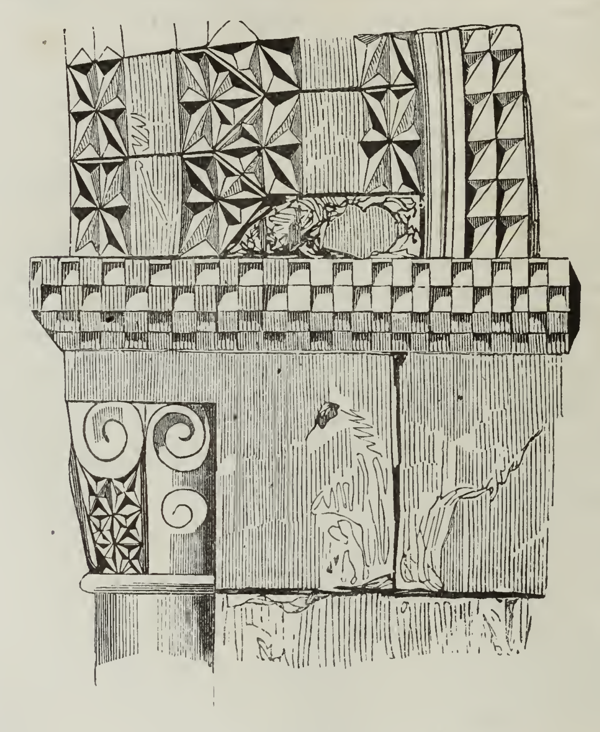
Il faut donc, dans la géographie des styles architectoniques et dans l'appréciation des dissemblances que présentent, sous ce rapport, les diverses provinces de France, tenir, avant tout, compte de l'influence des matériaux sur le choix des moulures et sur la manière de les traiter. Mais, après avoir accordé à cette influence toute l'importance qu'elle a eue sur l'état de l'art, il faut aussi reconnaître des écoles diverses, des différences de goût et d'habileté, qui ne peuvent provenir d'aucune autre cause que des traditions d'école.

Je vais énumérer, en très-peu de mots, les caractères principaux de l'architecture religieuse durant la période romane secondaire, et renvoyer pour plus de détails à mon *Cours d'antiquités* et à mon *Histoire de l'architecture*. Il est bon de savoir, avant tout, que j'embrasserai d'un seul coup-d'œil les XI[e] et XII[e] siècles, sauf à indiquer ce qui distingue les productions de ces deux siècles : on ne saurait effectivement les séparer, puisque les mêmes formes se sont présentées aux deux époques. Le XII[e] siècle nous offre des contours plus corrects, une ornementation beaucoup plus riche, une exécution infiniment supérieure ; on peut dire que l'architecture romane n'est *arrivée à la perfection* que dans le XII[e] siècle.

Mais ce style si gracieux, dont les fleurs s'épanouissaient au XII[e] siècle, grandissait au XI[e] ; l'arbre poussait alors les branches et les boutons qui devaient produire les fleurs. Ne séparons donc pas deux époques d'une même vie : il est plus rationnel, plus philosophique de les étudier dans leurs rapports, sauf à bien apprécier les phénomènes de leur développement, à suivre, au XII[e] siècle, le perfectionnement des éléments qui existaient dès le XI[e], l'introduction des innovations que le progrès, en toute chose, entraîne avec lui.

Les monuments du XI[e] siècle offrent, d'ailleurs, des caractères qu'un œil exercé peut saisir. Les moulures ont peu de relief, comme

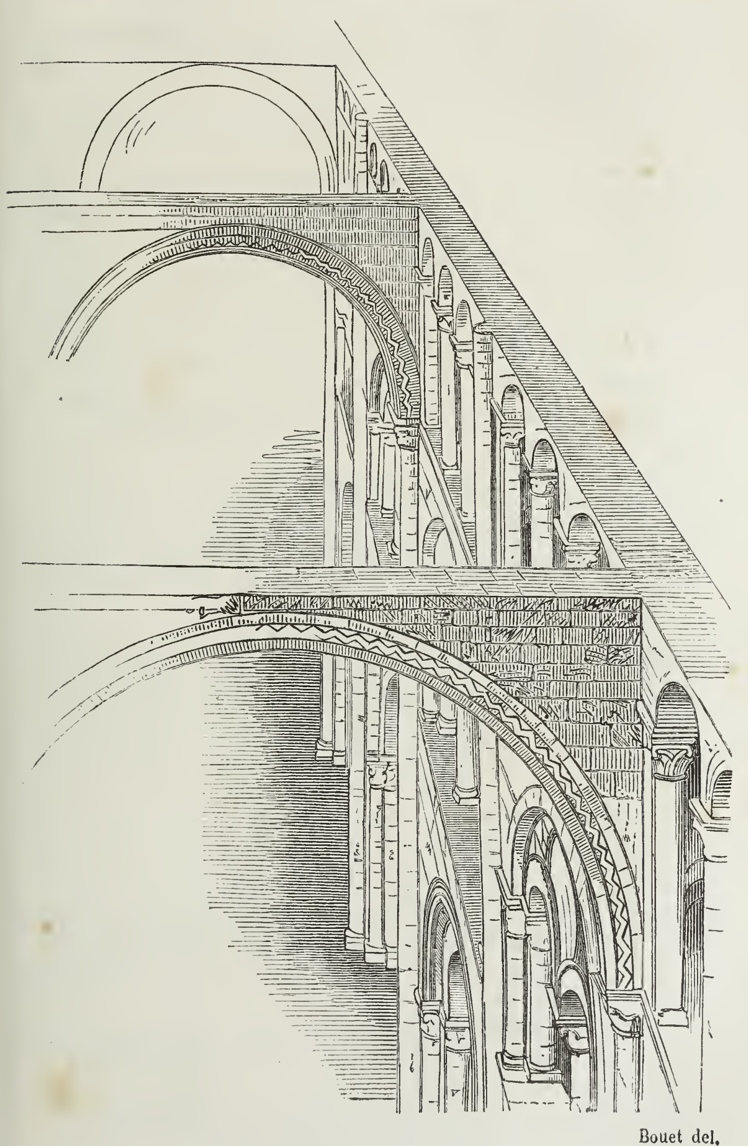
celles des siècles précédents; elles ont des formes moins correctes. Les chapiteaux sont souvent très-barbares, d'une raideur extraordinaire. Le spécimen suivant montre un type de chapiteau assez commun dans la première moitié du XI[e] siècle.



CHAPITEAU ET SCULPTURES DU XI[e] SIÈCLE.

Il y avait peu d'églises voûtées au XI[e] siècle; elles offraient, comme la nef de Cerisy (Voir la page suivante), des murs latéraux sur lesquels reposaient les entraits de la charpente, laquelle restait visible quand un lambris en bois ne venait pas la cacher.

Les voûtes inventées par les Romains n'avaient pas cessé complètement d'être employées, savoir : la voûte en berceau semi-cylindrique; la voûte d'arête, composée d'un cylindre longitudinal pénétré par des demi-cylindres d'un égal diamètre; enfin les demi-sphères ou coupoles; les quarts de sphère ou voûtes en cul-de-four. Mais c'est à la fin du



Bouet del.

UN DES COTÉS DE LA NEF DE CERISY, VU A VOL D'OISEAU.

XIe siècle et au XIIe surtout que les architectes les appliquèrent aux surfaces, plus ou moins grandes, qu'il fallait couvrir dans les nefs et dans les absides des églises.

Après les désastres qui avaient amené l'art si près de sa perte, il fallut étudier de nouveau des applications qui avaient cessé d'être familières. Or, l'absence de voûtes dans beaucoup d'églises du XIe siècle faisait qu'on n'établissait pas, comme on le fit ensuite, de contreforts destinés à neutraliser la poussée du dedans au dehors, ou qu'ils n'avaient qu'une saillie peu considérable. Quand on voûta, au XIIe siècle, des églises du XIe, on reprit en sous-œuvre le haut des murs ; il fallut en cacher diverses parties, et ces enchevêtrements déroutent bien souvent les archéologues. M. Bouet et M. Ruprich-Robert ont démontré, dans de curieux mémoires, combien ces soudures sont parfois difficiles à reconnaître, mais combien elles sont intéressantes à observer.

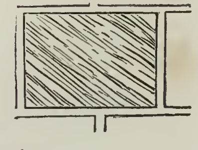
Appareils.

On retrouve les principaux appareils en usage dans l'architecture romaine, et dans l'architecture romane primitive, dans celle des XIe et XIIe siècles.

Le petit appareil régulier de quatre pouces carrés, et le moyen appareil de huit pouces environ sur cinq, se rencontrent très-fréquemment.

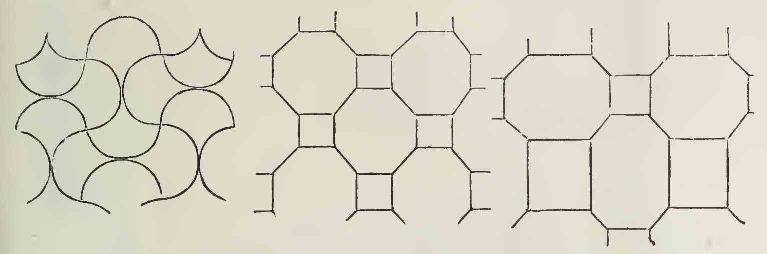
Les édifices construits en moëllon, tels que certaines églises de campagne, offrent assez souvent des murs en blocage. Lorsqu'on s'est servi de pierres plates pour le revêtement, elles ont presque toujours été rangées sur le côté et inclinées alternativement à droite et à gauche (*opus spicatum*, maçonnerie en *feuilles de fougère* ou *arêtes de poisson*). Une combinaison à peu près semblable a été figurée, mais très-rarement, par la coupe des pierres de taille de moyen appareil.

Au XIe siècle, l'appareil offre presque constamment de larges joints de ciment, et quand les pierres sont d'un grain assez tendre, elles montrent quelquefois la trace de l'instrument dont on s'est servi pour les aplanir.



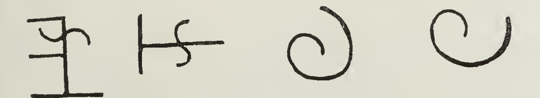
M. Bouet, qui a beaucoup observé la trace des instruments dont on s'est servi pour faire ces ravalements, reconnaît qu'au XIe siècle et au XIIe les pierres étaient layées obliquement, tandis que plus tard elles le furent perpendiculairement. Ces indices ne doivent pas être dédaignés.

Au XIIe siècle, un certain nombre d'appareils symétriques, les uns composés de pierres hexagones, les autres dont les pièces sont en forme de losange, ont été employés dans les murs extérieurs comme décoration. Ces pièces sont séparées les unes des autres par une couche de ciment coloré en rouge (1).



On rencontre assez souvent en Poitou un autre appareil, composé de pierres arrondies d'un côté, carrées de l'autre, et séparées par du ciment coloré. Une fois rangées, elles ressemblent à des écailles imbriquées, ou plutôt à certaines feuilles ; car la partie arrondie est souvent placée en dessus. Elles sont disposées ainsi dans les couronnements coniques de certaines tours, où l'imitation végétale est plus caractérisée (2).

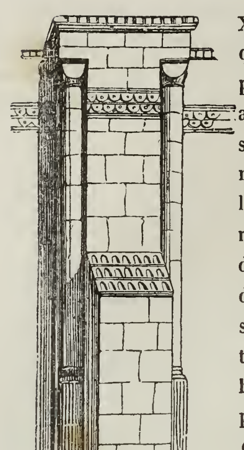
Signes d'appareils. — On appelle ainsi des figures diverses très-variées, dont quelques-unes ressemblent à des lettres renversées, et que l'on trouve gravées en creux sur les pierres d'appareil dans la plupart des édifices du midi de la France et dans beaucoup d'autres contrées. On



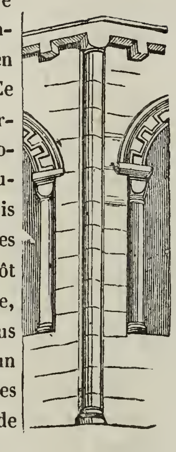
croit communément que ce sont des signes de tâcherons ou de tailleurs de pierre qui auraient, à ce moyen, reconnu les pièces qu'ils avaient dégrossies.

Contreforts. — Dans l'architecture romane primitive, les contreforts se présentaient comme de simples pilastres d'ornement ; à partir du

(1) Ordinairement la couleur rouge a été appliquée seulement à la surface du ciment, et n'a pas plus de six lignes d'épaisseur dans les jointures des pierres.
(2) Voir la quatrième partie de mon *Cours d'antiquités* et l'atlas.

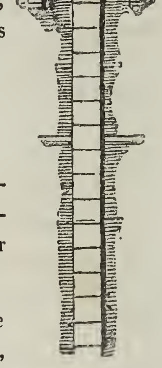


XIe siècle, ils n'ont encore que très-peu de saillie comparativement à ce qu'ils en acquirent dans la suite. Ce sont des pilastres parfois ornés, sur les angles, de colonnes engagées, avec couronnements en pente garnis d'imbrications ; ou bien des demi-colonnes qui tantôt s'élèvent jusqu'à la corniche, tantôt s'arrêtent un peu plus bas et se terminent par un petit toit conique (façades de Parthenay-le-Vieux, de St-Jouin-de-Marnes, etc., etc., murs latéraux de St-Germer (Oise), etc., etc.).



Quelques contreforts, rectangulaires à la partie basse, se transforment en colonnes à une certaine hauteur.

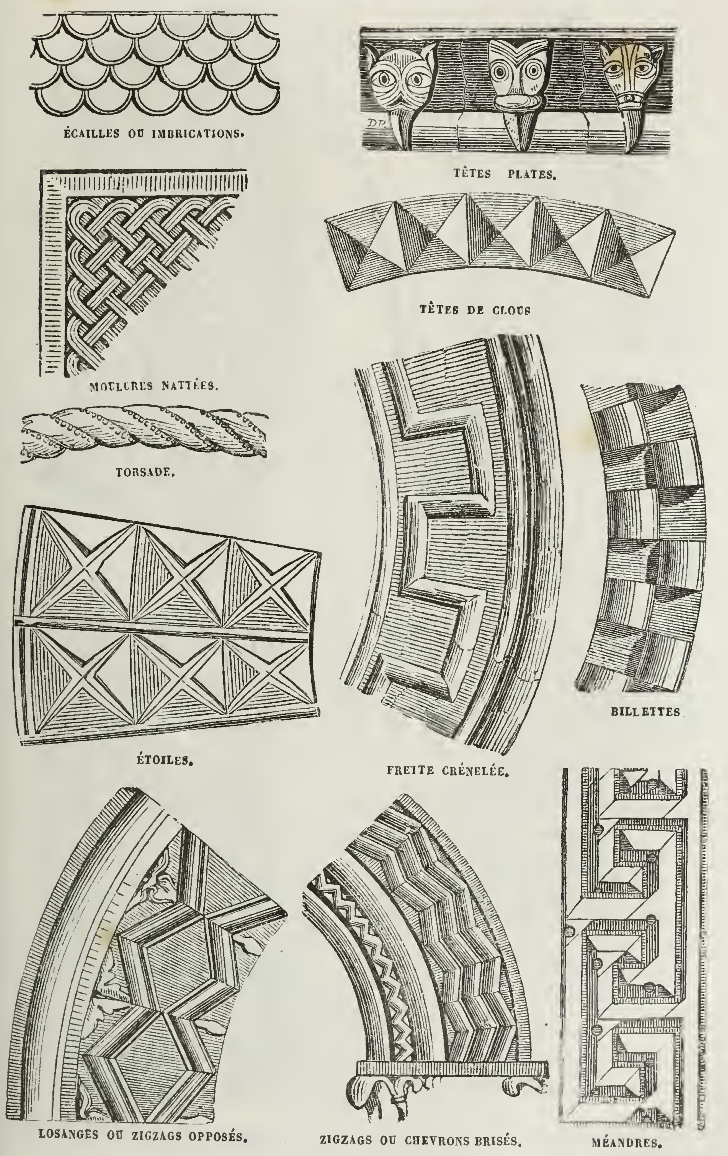
En Italie, dans le midi de la France, en Alsace, sur les bords du Rhin, etc., les contreforts très-plats, ne consistent souvent que dans des ressauts, espacés également les uns des autres sur la muraille.



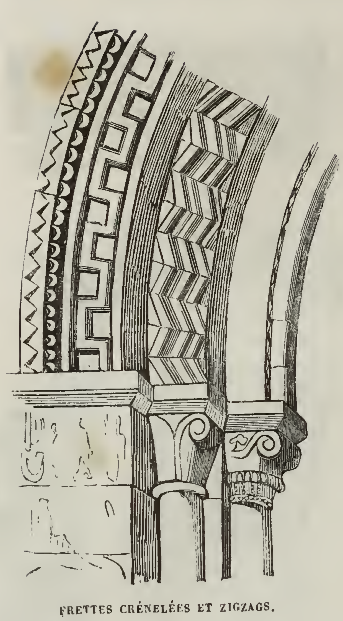
Ornements.

Nous voyons les ornements et les moulures employés dans les XIe et XIIe siècles sur les archivoltes des portes, des arcades et des fenêtres, sur les corniches et sur le plein des murs.

Pour abréger les explications, je présente l'image de quelques moulures typiques du roman secondaire, en les rangeant par grandes régions, c'est-à-dire réunissant celles qui se voient le plus habituellement dans un même pays, et qui se caractérisent, jusqu'à un certain point, une école. Il ne faut pas attacher trop d'importance à ces vues générales, qui peuvent être contredites par quelques faits exceptionnels ; mais elles méritent la plus grande attention.



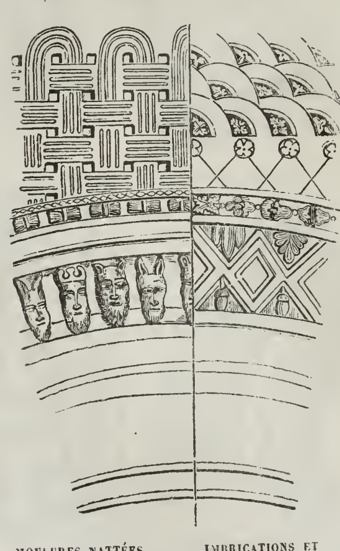
MOULURES ROMANES (ROMAN NORMAND).



FRETTES CRÉNELÉES ET ZIGZAGS.



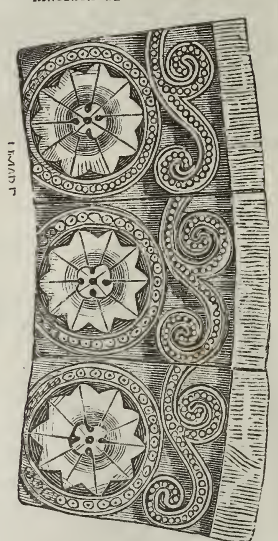
RINCEAUX ET TÊTES D'OISEAUX



MOULURES NATTÉES ET TÊTES PLATES.



IMBRICATIONS ET LOSANGES.



FLEURONS ET RINCEAUX PERLÉS.

MOULURES ROMANES.

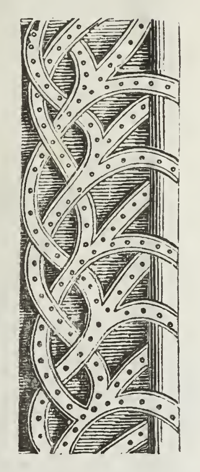


RINCEAUX ET QUADRUPÈDES.

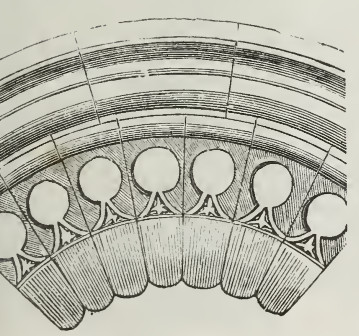


PALMETTES PERLÉES.

GALONS ET MOULURES PERLÉES.



ENLACEMENTS PERLÉS.

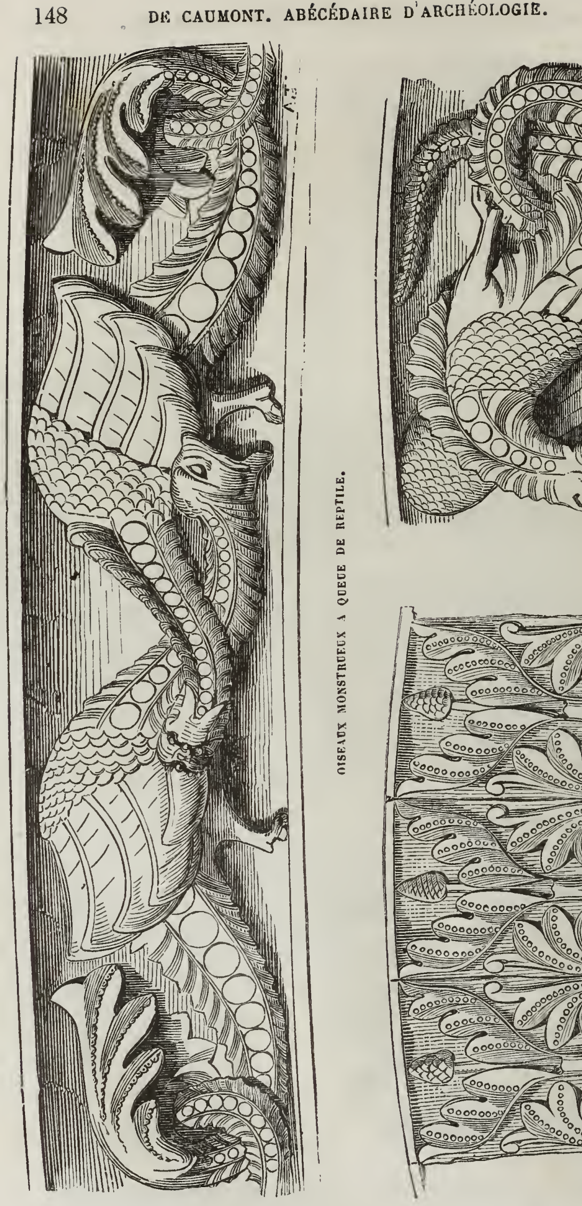


DISQUES ET MOULURES GAUFRÉES.



PALMETTES ET QUADRUPÈDES.

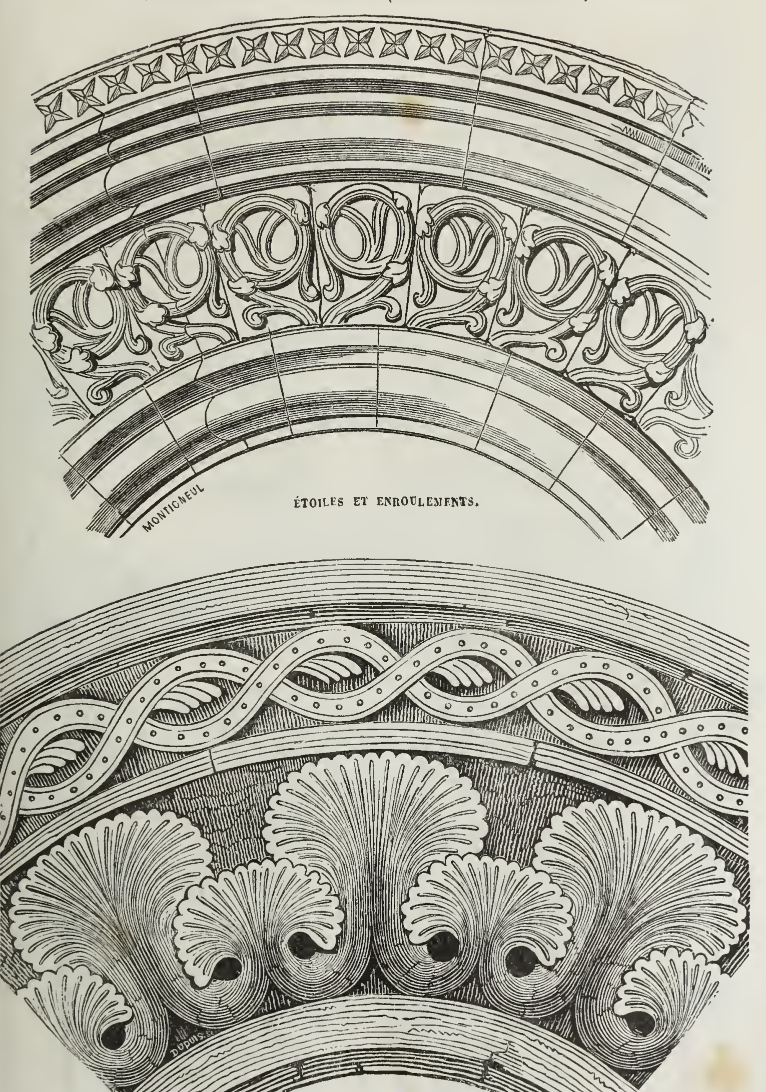
ROMAN POITEVIN ET SAINTONGEAIS.



OISEAUX MONSTRUEUX A QUEUE DE REPTILE.

PALMETTES PERLÉES.

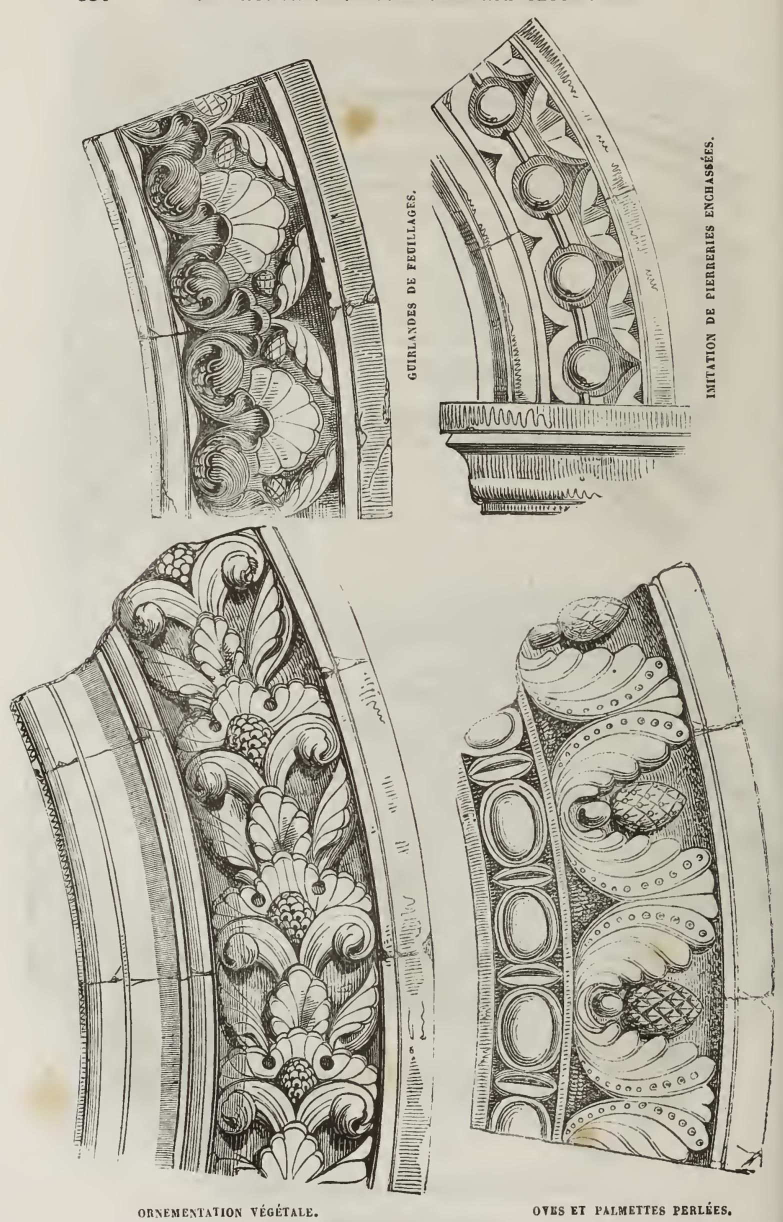
ROMAN POITEVIN ET SAINTONGEAIS.



ÉTOILES ET ENROULEMENTS.

MOULURES FLABELLIFORMES ET BANDELETTES PERLÉES.

ROMAN POITEVIN.



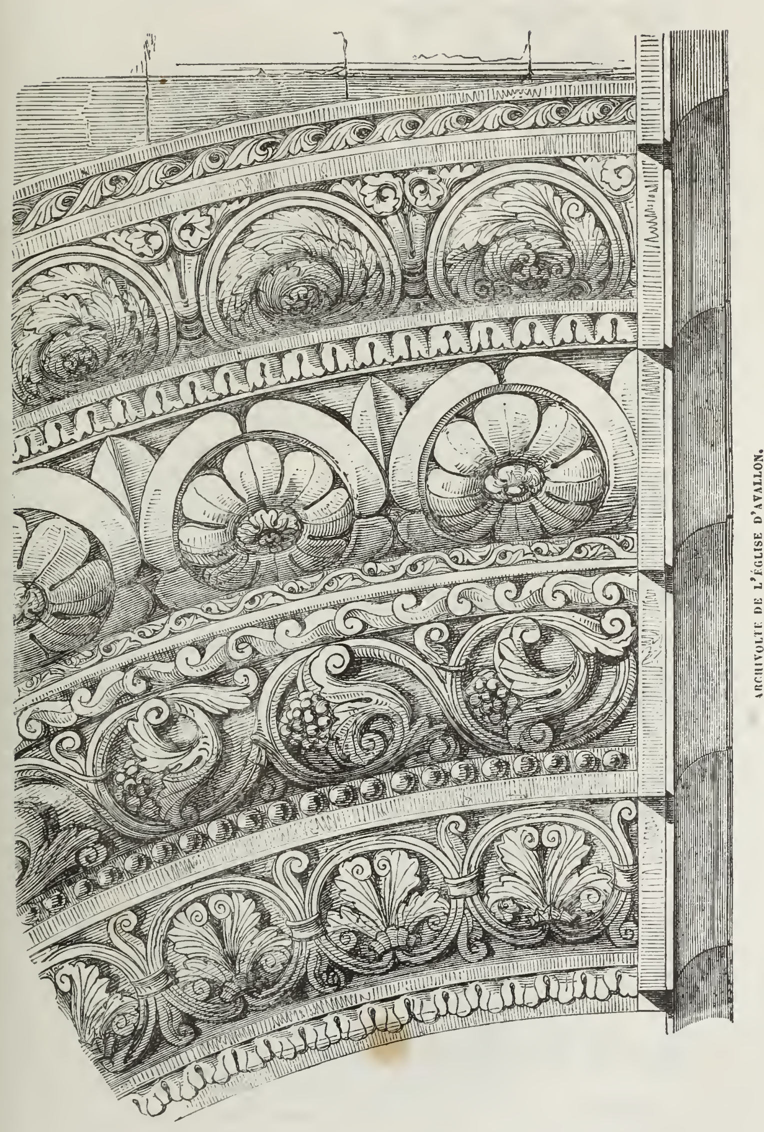
GUIRLANDES DE FEUILLAGES.

IMITATION DE PIERRERIES ENCHASSÉES.

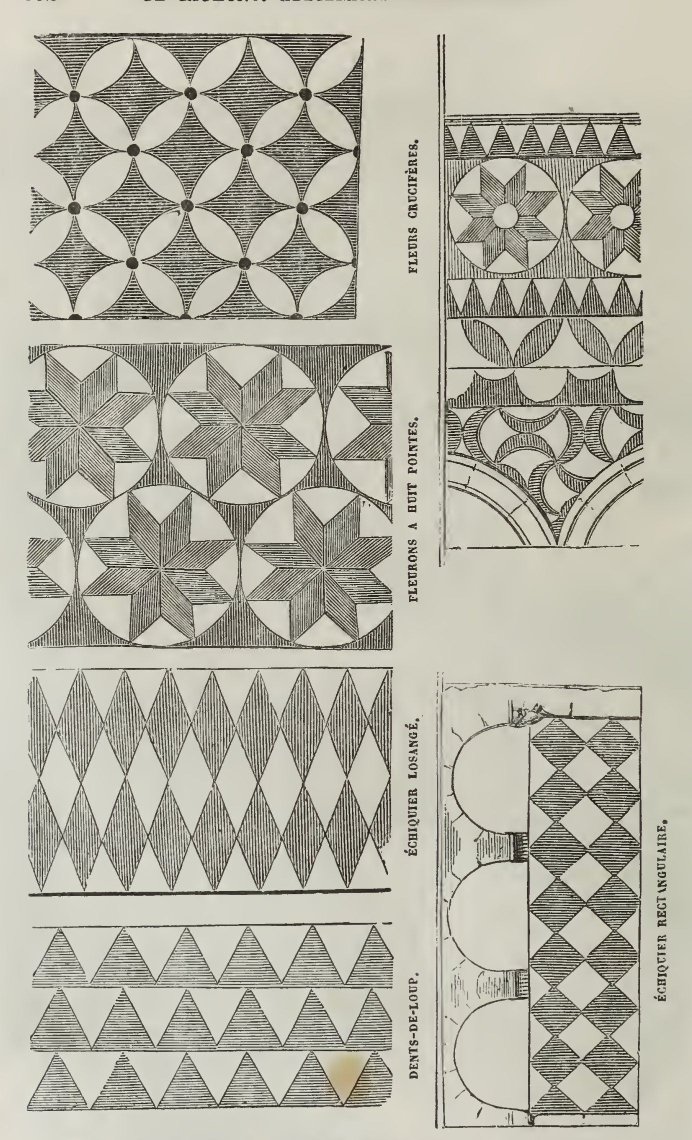
ORNEMENTATION VÉGÉTALE.

OVES ET PALMETTES PERLÉES.

ROMAN BOURGUIGNON.

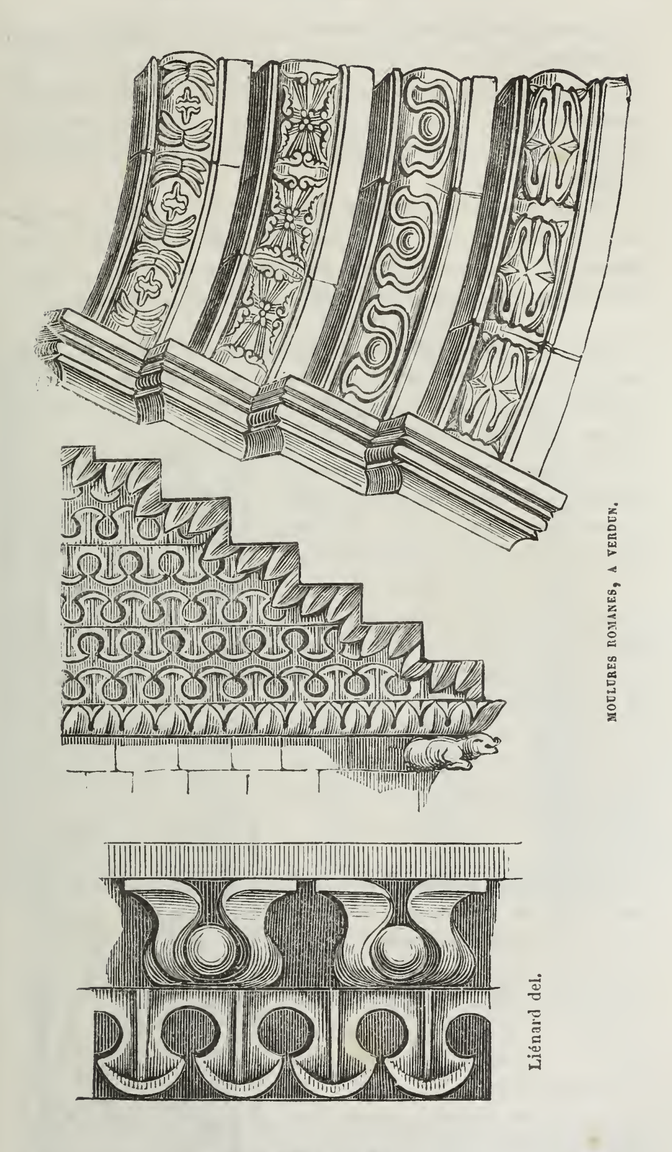


ROMAN BOURGUIGNON.



MARQUETERIE EN PIERRE DE COULEUR IMITÉE DES MOSAÏQUES GALLO-ROMAINES.

ROMAN AUVERGNAT



MOULURES ROMANES, A VERDUN.

STYLE ROMAN GERMANIQUE.

On vient de voir un certain nombre de moulures typiques du roman secondaire ; celles qui ont été figurées pages 145, 146, appartiennent à la région monumentale du Nord et du Nord-Ouest, c'est-à-dire aux départements situés au Nord de la Loire ; ce sont, la plupart, des moulures dites *géométriques*, parce qu'elles décrivent des carrés, des losanges, des triangles, etc., etc., etc.

Les moulures perlées réunies p. 147, 148, 149, 150 et 151, appartiennent plus particulièrement aux départements d'outre Loire (Poitou, Berry, Bourgogne) ; ce sont des galons, des rubans, qui dessinent les figures, et non des tores ou baguettes arrondies comme dans le Nord-Ouest.

L'Auvergne offre beaucoup d'exemples du parti qu'on a tiré des incrustations ou marqueteries. Ce sont, ordinairement, des pierres de diverses nuances sur un fond blanchâtre ou gris, et figurant des quatre-feuilles, des espèces d'étoiles ou d'autres dessins géométriques ; j'en donne des exemples p. 152. L'ouvrage de M. Mallay sur les églises byzantines du Puy-de-Dôme reproduit exactement toutes ces figures.



On trouve, en Bourgogne, quelques exemples moins importants de ce système de décoration, qui a été d'un usage fréquent dans la haute Italie aux XIe, XIIe et XIIIe siècles.

On en voit les traces sur les bords de la Loire, dans le Maine, en Normandie, et l'on pourrait en citer de nombreux exemples dans d'autres régions.

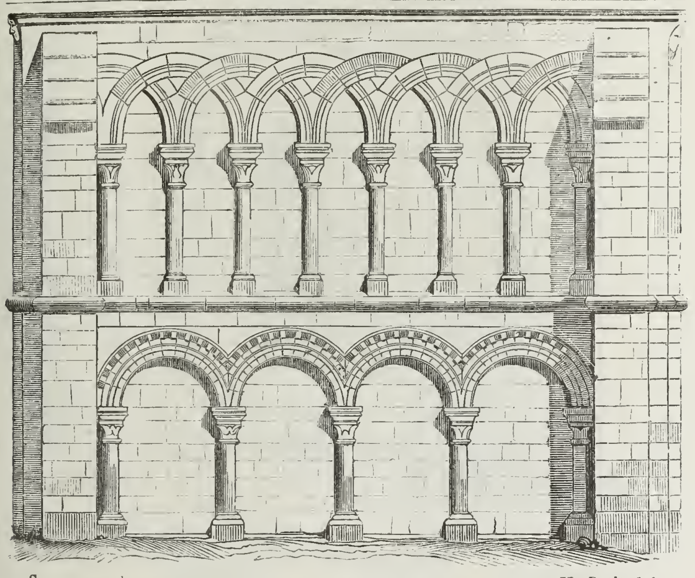
Il me resterait à citer d'autres ornements typiques du roman qui n'ont pu trouver place dans ce tableau ; j'en omets une foule, et l'on comprend que les moulures doivent offrir un grand nombre de variétés, de modifications, suivant le goût des sculpteurs et la direction des écoles régionales.

Le spécimen ci-contre montre la richesse de certaines bordures, imitées vraisemblablement des étoffes ou des pein-

tures de l'Orient. Les encadrements elliptiques, formés par les bandelettes, sont alternativement remplis par une plante épanouie et par deux oiseaux becquetant des fruits. Les feuilles ou palmettes sont recourbées à leurs extrémités et affectent une disposition pleine de grâce, que l'on retrouve très-souvent dans l'ornementation du XIIe siècle.

Arcatures.

Les grandes surfaces ont souvent été couvertes d'arcades simulées, soit avec de simples pilastres, soit avec des colonnes engagées comme



Soupey sculp. V. Petit del.

ARCATURES DU XIIe SIÈCLE.

dans cette église : ces décorations s'appellent *arcatures*, elles produisent toujours un bon effet.

Portes.

De toutes les parties des édifices, ce sont les portes qui ont été le plus richement ornées de moulures ; souvent elles méritent d'être examinées dans les édifices religieux les plus modestes en apparence ; toutefois,

au commencement du XIe siècle, elles conservaient encore une grande simplicité.

Ce fut vers la fin du XIe siècle et au XIIe que les archivoltes se multiplièrent, qu'elles se chargèrent d'ornements, qu'il fallut par suite proportionner le nombre des colonnes de support à celui des voussures, et donner plus d'épaisseur aux parois intérieures de ces dernières. Quelques portes, surtout vers le XIIe siècle, n'offrent point de colonnes ni de pilastres et sont ornées, depuis le haut jusqu'en bas, avec une bordure plus ou moins large de moulures.



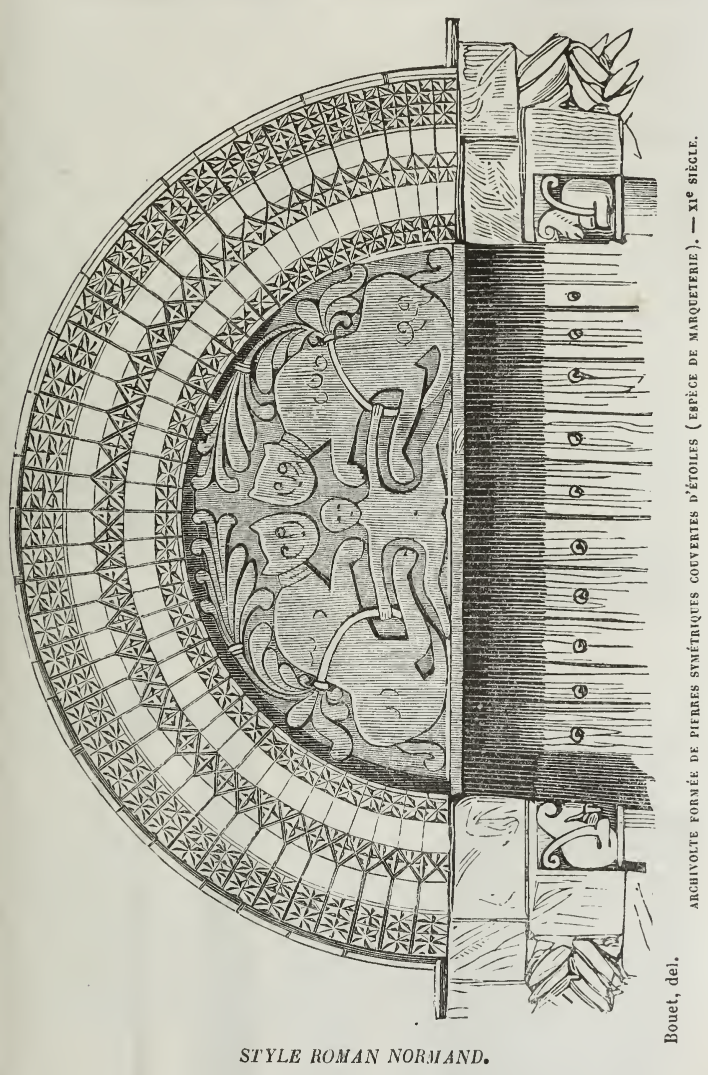
PORTE A L'ÉGLISE DE MORTAIN.

Les ornements d'archivoltes figurés pages 145 et suivantes montrent déjà le système de décoration en usage pour les portes.

Voici d'autres fragments de portes, les unes à une seule archivolte ayant de chaque côté une seule colonne, les autres à plusieurs archivoltes concentriques.

Les combinaisons usitées dans les diverses contrées de la France, pour l'ornementation des portes, offrent une grande variété et seront toujours examinées avec intérêt. C'est là, particulièrement, qu'on pourra étudier l'état de la sculpture aux XIe et XIIe siècles.

Quelques portes ont des archivoltes composées de pierres cunéiformes et d'autres pierres régulières, s'emboîtant avec précision les unes dans

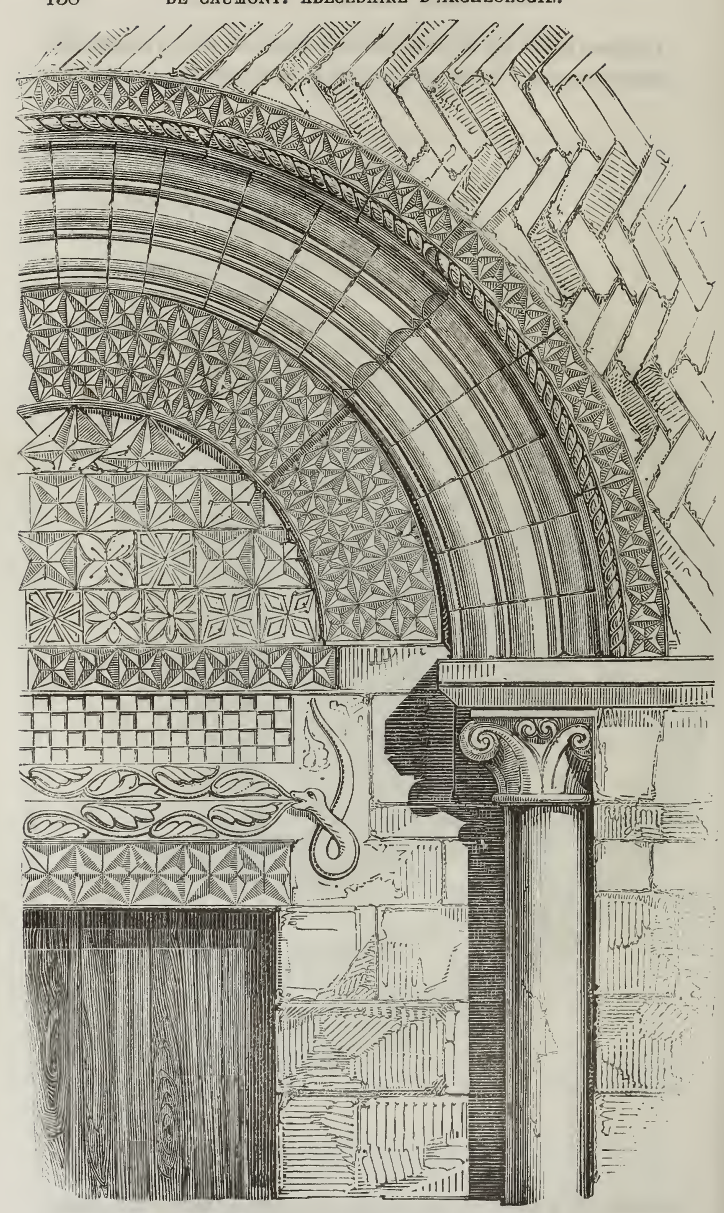


ARCHIVOLTE FORMÉE DE PIERRES SYMÉTRIQUES COUVERTES D'ÉTOILES (ESPÈCE DE MARQUETERIE). — XI[e] SIÈCLE.

Bouet, del.

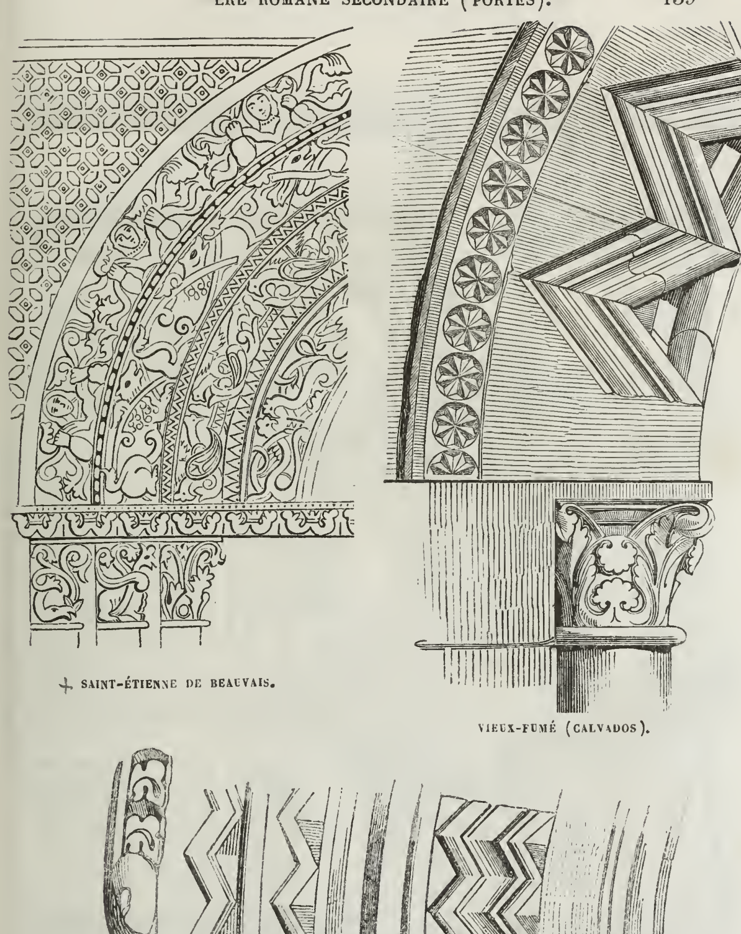
STYLE ROMAN NORMAND.

les autres, et formant par leur coupe une sorte de dessin. Ces pierres sont habituellement couvertes d'étoiles ou de moulures géométriques.



ARCHIVOLTES ET TYMPAN GARNIS D'ÉTOILES.

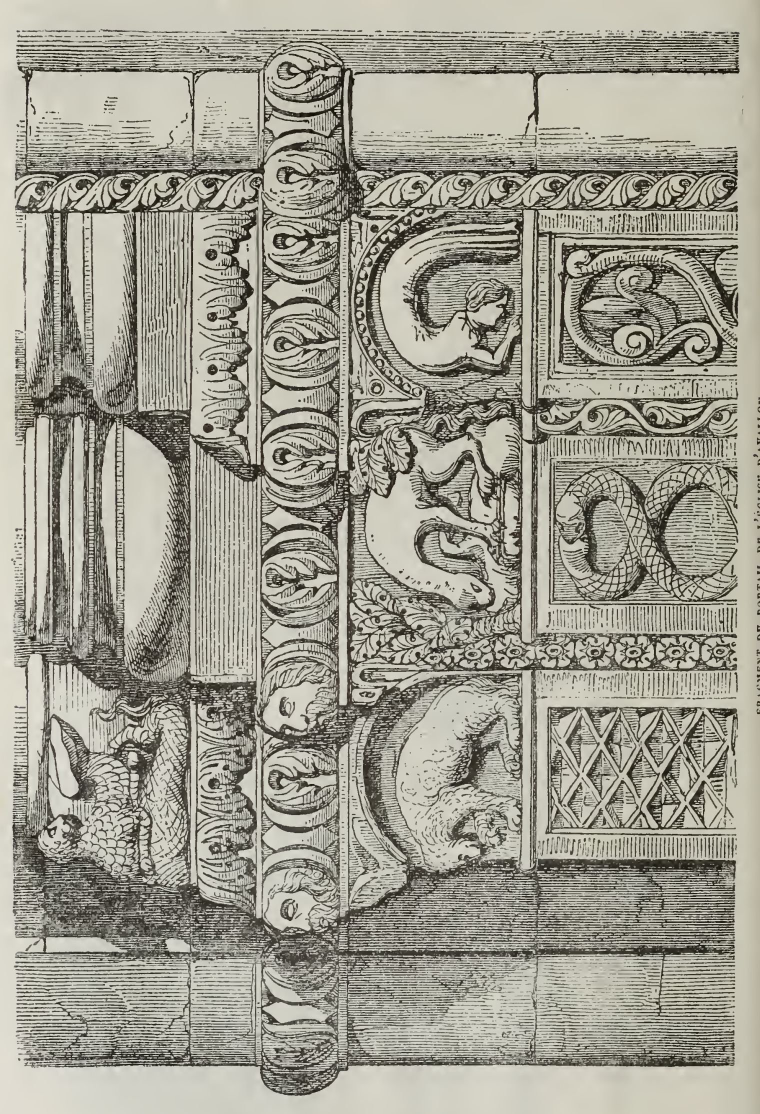
ROMAN NORMAND



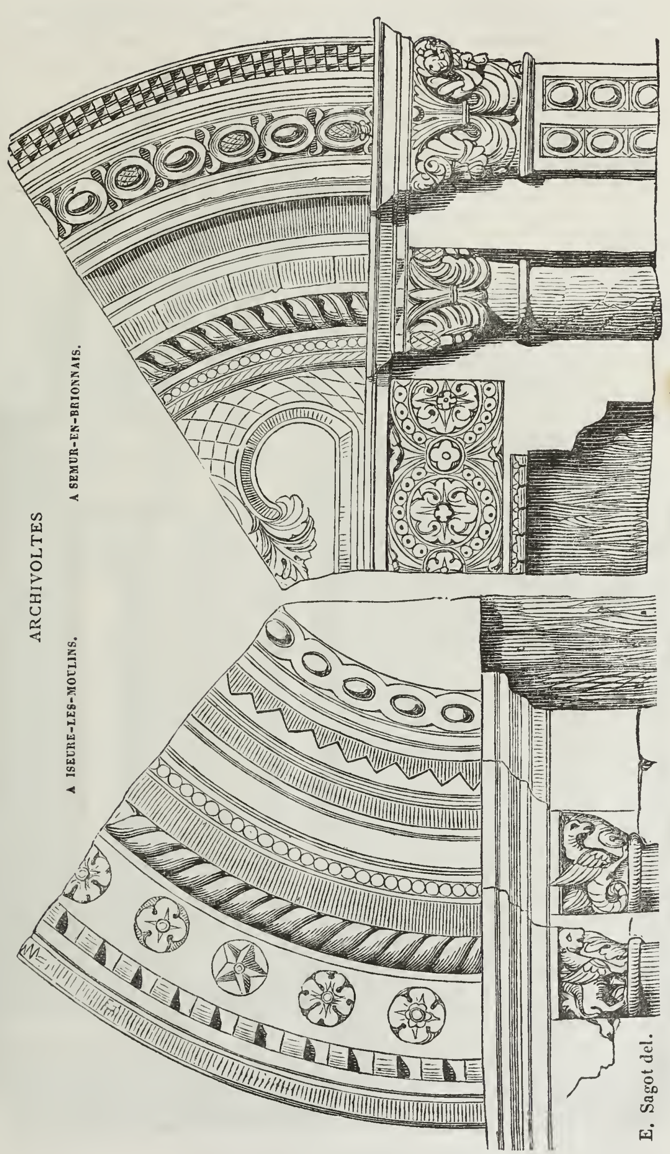
✝ SAINT-ÉTIENNE DE BEAUVAIS.

VIEUX-FUMÉ (CALVADOS).

ARCHIVOLTES DE PORTES ROMANES.

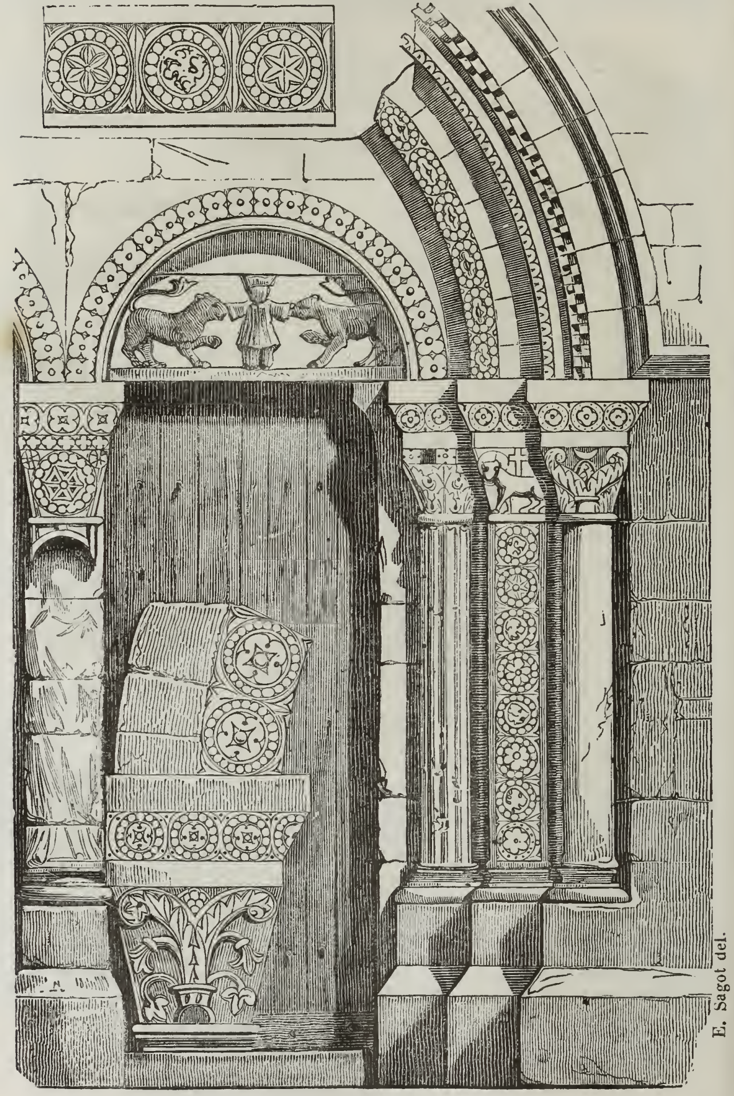

FRAGMENT DU PORTAIL DE L'ÉGLISE D'AVALLON.

STYLE ROMAN BOURGUIGNON.



STYLE ROMAN BOURGUIGNON.

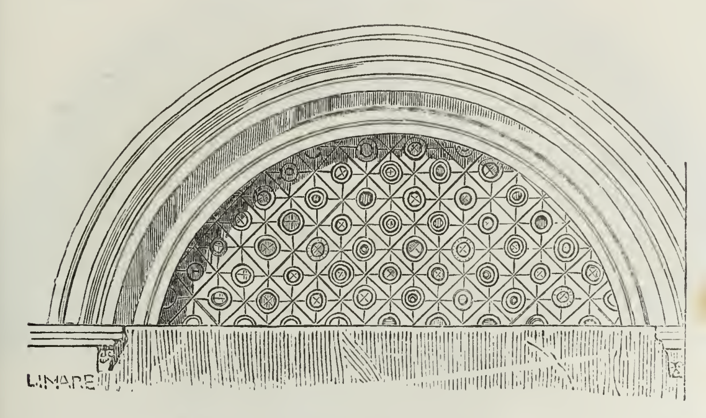
Dès le XIIe siècle et la fin du XIe, quelques portes ont été divisées en deux baies comme celle de l'église de Tonnerre, dont voici la moitié.



PORTE A L'ÉGLISE DE TONNERRE (YONNE).

STYLE ROMAN BOURGUIGNON.

Les tympans méritent souvent l'attention. Beaucoup sont, il est vrai, tout unis ; mais quelques-uns sont composés de pièces symétriques disposées en échiquier, et portant quelquefois des moulures.



D'autres sont ornés de bas-reliefs ; on y voit le patron de la paroisse

Bouet del.

comme dans celui d'une église dédiée à saint Pierre, près de Bayeux, et

dans celui de l'église St-Michel-d'Entraigues, près d'Angoulême.

AETVM · EST · PROELIVM · IN

ET · PROELIABATVR · CVM · DRACONE · +

Quelques-uns portent des figures bizarres qui sont peut-être symboliques, mais dont la signification n'est pas assez certaine pour que j'ose l'indiquer.



C'est dans les tympans qu'on trouve le plus habituellement la représentation du Christ au milieu des symboles des quatre Évangélistes.

Nous verrons bientôt combien cette représentation offre d'intérêt



pour l'étude de la statuaire et de l'iconographie chrétiennes.

Porches et vestibules.

Beaucoup de portes, aujourd'hui à découvert, ont été originairement protégées par une toiture en charpente, ainsi que le prouve une saillie triangulaire que l'on voit encore dans le mur, et qui servait à maintenir le toit. Ces porches permettaient de peindre les portes qu'ils garantissaient de la pluie. Quelques porches seulement ont été construits et voûtés en pierre.

Comme exemple des plus vastes porches en pierre, on peut citer le vestibule qui précède le transept sud de la cathédrale du Puy (V. la page 166).

« Les arcades qui servent d'entrée à ce porche, dit M. Mérimée, sont doublées par un autre arc en plein-cintre qui ne tient à l'intrados du premier que par trois tenons en pierre : en sorte que, dans la plus grande partie de la courbe, l'extrados du cintre est séparé de l'intrados du second par un vide de plus d'un pied. Pareil tour de force est rare dans la période byzantine, et c'est le seul que l'on connaisse avec une disposition semblable. Ce porche se rapporte à la deuxième moitié du XII[e] siècle et se distingue par la richesse de son ornementation. »



PORCHE DE LA CATHÉDRALE DU PUY.

Le porche qui précède la belle porte occidentale de la cathédrale d'Autun et celui de l'église de St-Savin (Vienne), sont formés d'une vaste arcade ouverte, dans la première église, entre les deux tours; dans la seconde, sous la tour occidentale.

Le joli porche qui précède la porte latérale de la cathédrale du Mans est ouvert de trois côtés, comme celui de la cathédrale du Puy.

On peut, jusqu'à un certain point, rattacher aux porches les grands vestibules qui précèdent certaines façades; cependant, il est plus convenable, je crois, de les désigner sous le nom de *vestibules.*

On voit un vestibule à l'église d'Airvault (Deux-Sèvres) qui se compose d'une vaste salle carrée, divisée par des piliers et la retombée des voûtes en trois parties, correspondant à la porte centrale et aux deux portes latérales de la façade occidentale.

J'ai remarqué, à Tournus et à St-Benoît-sur-Loire, un vestibule à peu près semblable et divisé intérieurement, comme celui d'Airvault, par des rangs de piliers.

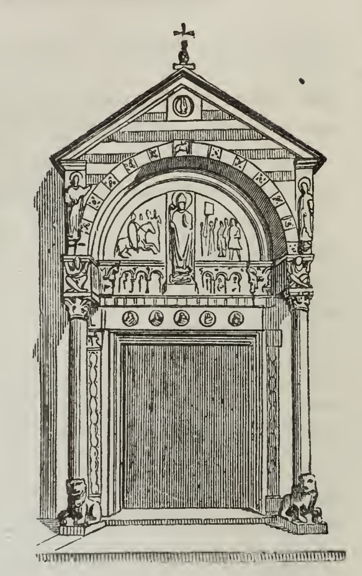
Le vestibule de St-Benoît-sur-Loire offre, sur toutes ses faces, excepté sur celle qui est adossée à l'église, trois arcades à plein-cintre venant reposer sur des chapiteaux fleuris ou historiés; les piliers du centre sont cruciformes avec colonnes engagées à l'extrémité de chaque branche. Ce vestibule, ou narthex, forme la base d'une grosse tour dont le premier étage offre une répétition du vestibule, sauf l'ornementation des chapiteaux.

La même disposition existe à Moissac (Tarn-et-Garonne) et à l'église du Dorat (Haute-Vienne).

Le vestibule qui précède l'église collégiale de Loches est moins grand que les précédents; il n'est pas divisé intérieurement par des piliers, quoiqu'il forme aussi un prolongement considérable à l'extrémité occidentale de la nef.

Mais le plus vaste et le plus intéressant de ces vestibules est celui de l'église de Vézelay, qui a été figuré plusieurs fois, et qui forme, en avant du portail, une magnifique salle d'attente, si l'on peut parler ainsi.

Dans certaines églises, particulièrement dans les églises de l'Italie, les trois portes qui donnent accès aux nefs, et souvent les portes ouvertes dans les murs latéraux, sont précédées de petits péristyles engagés dans la muraille et portés en avant sur deux colonnes, lesquelles viennent elles-mêmes reposer sur le dos de deux lions cou-



chés et portés sur des piédestaux (cathédrales de Plaisance, de San Domino, de Parme, de Modène, de Vérone, d'Ancône, etc., etc.). L'usage de placer ainsi des lions se rattache, à ce qu'il paraît, à celui qui existait de rendre la justice et de faire certains actes publics devant le portail des églises, qui devenait ainsi une espèce de tribunal : de là la formule *inter leones* que portaient certains actes (1).

Nous avons des lions de ce genre dans le midi de la France (cathédrale d'Arles, portail de St-Gilles, etc., etc.) et même beaucoup plus au nord, au Mans (dans la porte, placée sous la tour).



Quelquefois les lions, au lieu de porter les colonnes, ont été placés au-dessus des chapiteaux; je les ai trouvés ainsi dans beaucoup d'églises d'Italie, à St-Michel-du-Puy et à Cologne; mais ils n'ont jamais dans cette position un volume très-considérable, et souvent on n'a figuré que la tête et la partie antérieure de leur corps sortant de la muraille.

(1) En Angleterre on rendait aussi la justice sur le parvis des cathédrales, et l'on y faisait les actes qui devaient être entourés d'une grande authenticité.

Façades.

Les portes tiennent une grande place dans l'ordonnance des façades des églises romanes, surtout quand ces dernières sont de petite dimension comme les suivantes.

Dans la façade que voici, la porte a deux archivoltes garnies de



têtes-plates et de losanges; elle est surmontée d'un rang d'arcatures qui règnent tout autour de l'édifice; une seule ouverture occupe le centre du fronton. Dans quelques églises, qui n'ont pas d'ouverture à l'ouest, mais de côté, au sud et au nord, la façade suit le déplacement

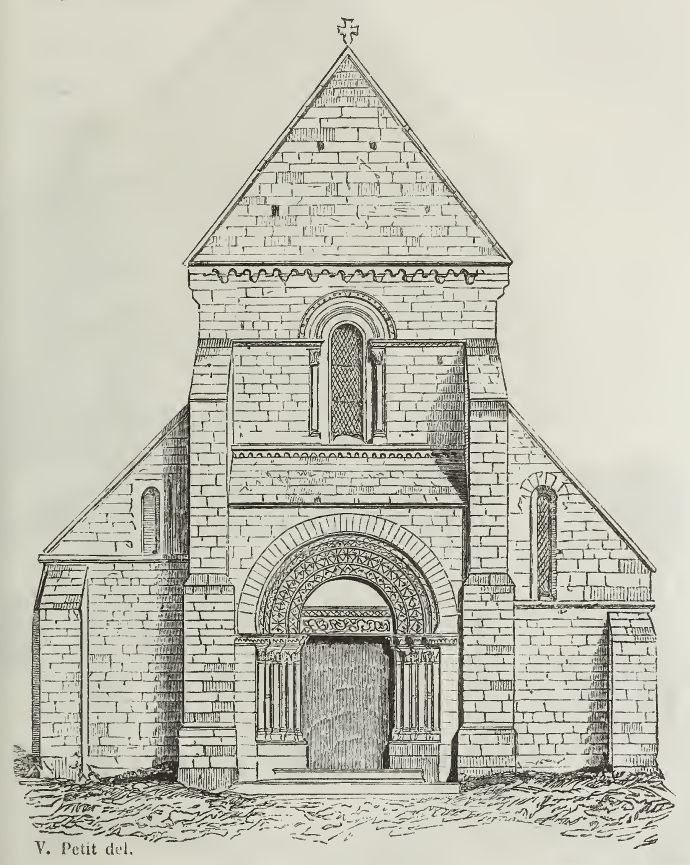
Bouet del.

FAÇADE LATÉRALE ET PORTE A TROIS ARCHIVOLTES.

PORTE GARNIE DE TÊTES-PLATES ET DE BOUDINS ENTRE DEUX ARCATURES.

de la porte et se trouve en réalité là où est la porte d'entrée. L'une des figures précédentes offre un exemple de façade latérale pareille.

La façade suivante, qui appartient à une église flanquée de bas-côtés, est plus élevée que les précédentes : au-dessus de la porte, garnie de

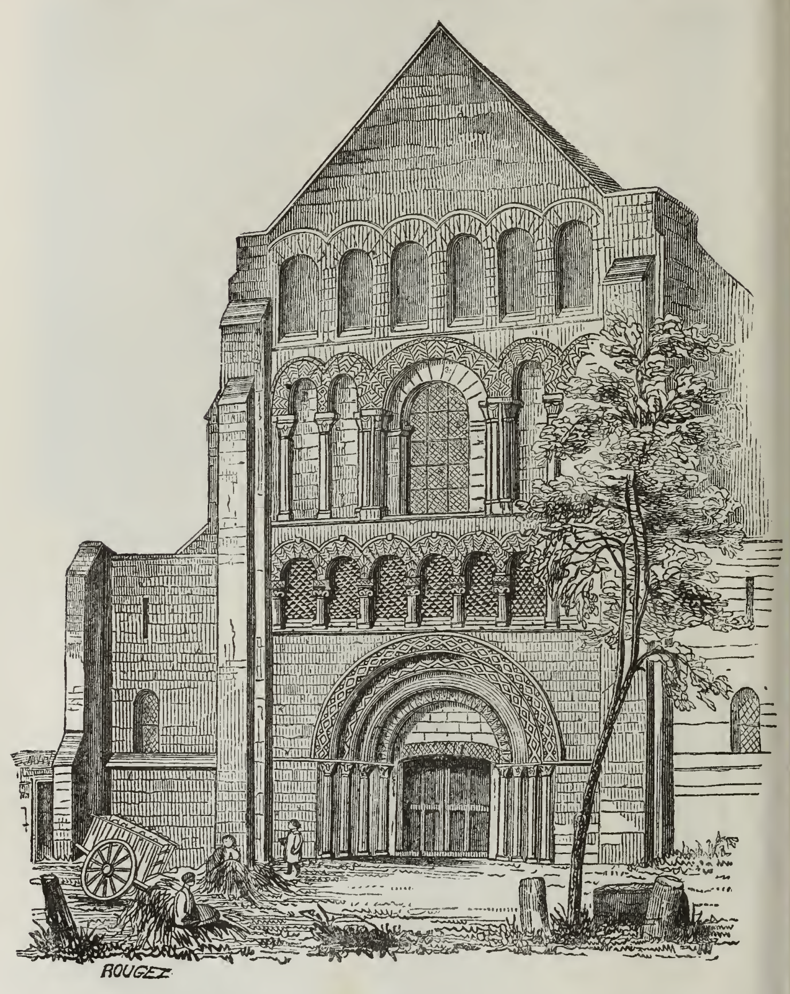


V. Petit del.

FAÇADE DE L'ÉGLISE DE JORT (CALVADOS).

trois archivoltes portées sur des colonnes et ornées de diverses moulures, s'ouvre une fenêtre cintrée avec archivoltes et colonnettes ; plus haut est une corniche à modillons et un fronton triangulaire. Cette ordonnance, très-simple et d'un bon effet, pourrait être adoptée par les architectes qui construisent des églises dans le style roman.

Dans les églises d'une certaine élévation, comme celle qui suit,



FAÇADE DE L'ÉGLISE D'OUISTREHAM (CALVADOS).

les portes sont souvent surmontées de deux ou trois étages de fenêtres ou d'arcatures.

Un des caractères des façades romanes, en Poitou, en Saintonge, etc.,

etc., c'est de présenter trois arcs égaux en hauteur. Les deux arcs qui accompagnent l'arcade centrale renfermant l'entrée principale de la nef, n'ont pas été ouverts dans les églises dont je parle, et ne sont là que pour la décoration de la façade.

L'église de St-Hilaire-de-Foussay, décrite par M. de Longuemar, est une de celles qui présentent cette disposition. Voici la moitié de cette façade (p. 174). Les tympans des arcs correspondant aux bas-côtés sont chargés de personnages.

La fausse arcade figurée dans l'esquisse que je présente (côté de l'évangile) offre la scène du Crucifiement, au moment où les disciples de J.-C. viennent détacher de l'instrument du supplice le corps de leur divin Maître.

La partie principale de la scène est remplie par cinq figures debout : une seule a conservé sa tête, c'est l'effigie de Joseph d'Arimathie, à qui les sculpteurs romans ont toujours accordé l'honneur de recevoir dans ses bras le corps du Christ. Ce dernier est encore appuyé contre l'arbre de la croix ; Nicodême est placé à sa gauche ; puis vient saint Jean, le disciple bien-aimé, reconnaissable à son nimbe, au livre fermé qu'il porte sous son bras, et à ses pieds nus.

A la droite du Christ et au-delà de Joseph d'Arimathie, est la Vierge Marie, dont la tête est ornée d'un large nimbe, et qui, saisissant le bras droit de son divin Fils, seul détaché de la croix, semble sur le point de le porter à ses lèvres.

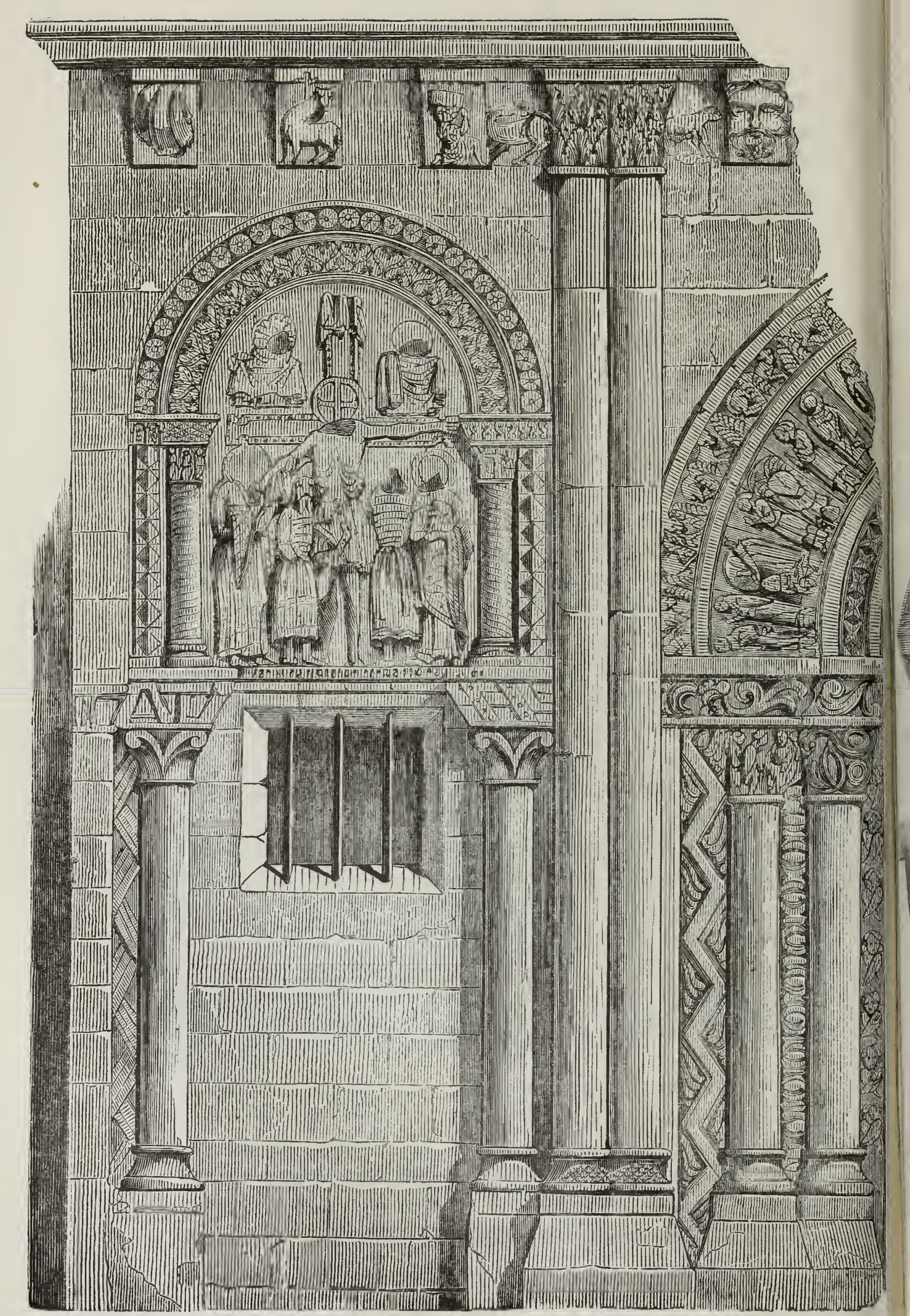
Deux bustes, représentant le soleil et la lune, se montrent au-dessus des bras de la croix.

Ces figures et leurs draperies sont remarquables, elles appartiennent au style de l'école hiératique ancienne, en usage au XII[e] siècle. Elles sont l'œuvre d'un sculpteur de St-Jean-d'Angély, ainsi que l'indiquent les mots suivants, disposés sur une seule ligne :

AVDEBERTVS D SCO ⁝ IOHE ⁝ ANGERIACO ⁝ ME FECIT.

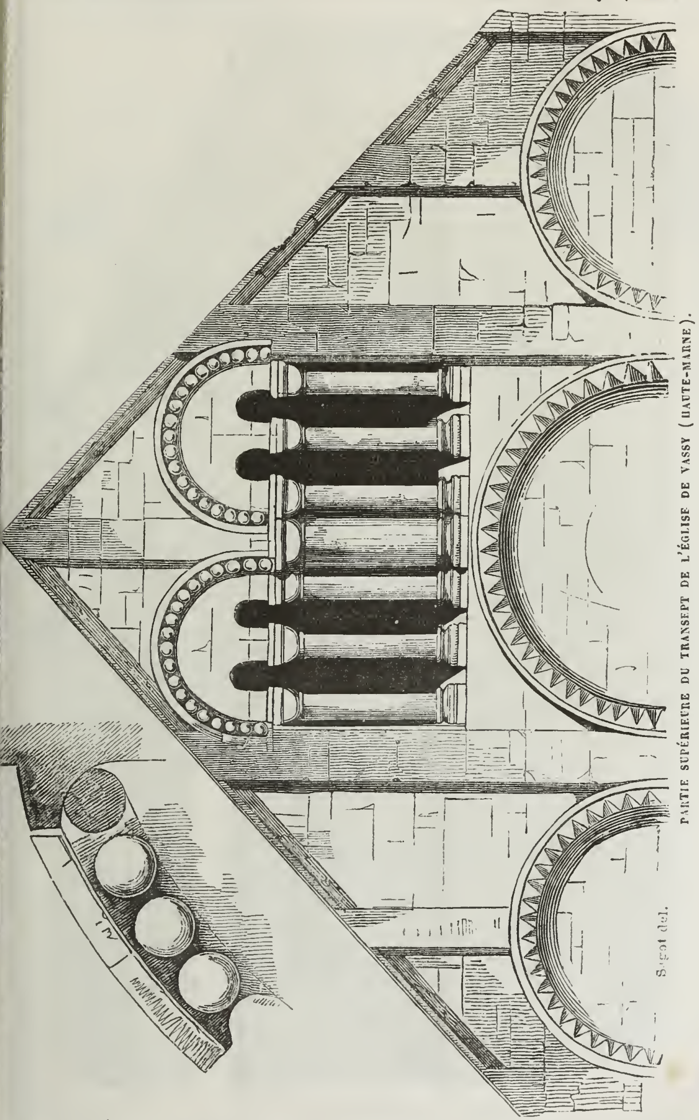
Transepts.

Dans les églises qui ont un transept, l'extrémité de cette partie et le chevet dans celles qui se terminent par un mur rectangulaire, offrent une ordonnance qui se rapproche plus ou moins de celle des façades : le cadre à remplir était d'ailleurs à peu près le même. Ce sont, suivant l'importance de l'édifice, un ou plusieurs étages d'arcatures avec des fenêtres et quelquefois, quoique rarement, d'autres arcatures



PARTIE DU PORTAIL DE SAINT-HILAIRE DE FOUSSAY (DEUX-SÈVRES).

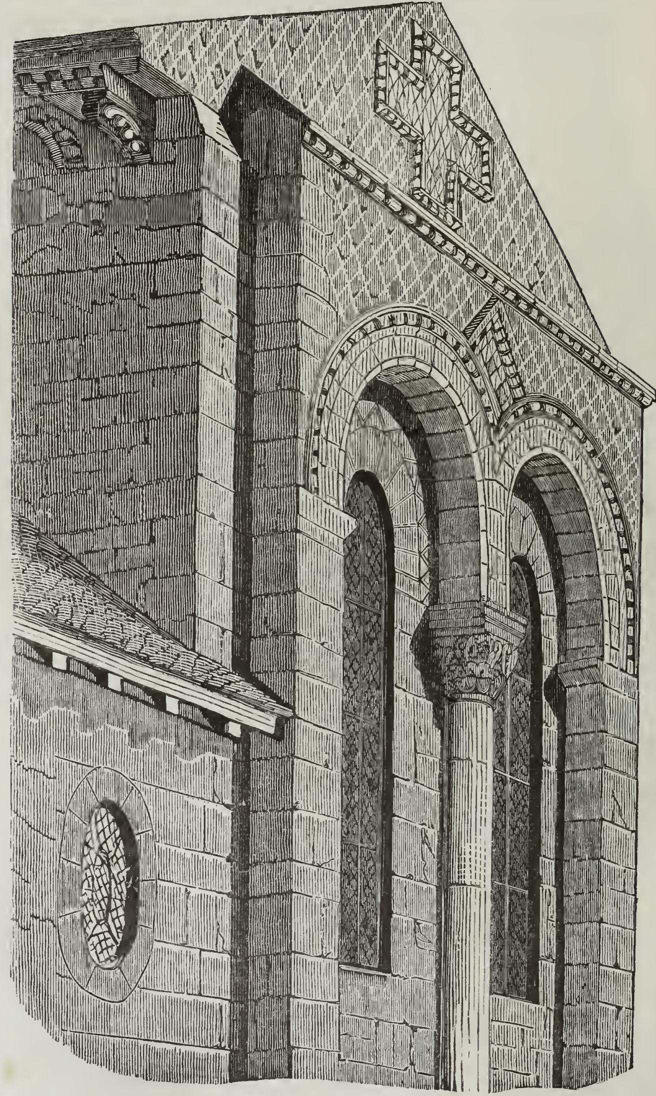
ou des fenêtres jusque dans le fronton, comme à Vassy (Haute-



PARTIE SUPÉRIEURE DU TRANSEPT DE L'ÉGLISE DE VASSY (HAUTE-MARNE).

Marne), ou, comme dans le roman normand, deux fenêtres de grandeur médiocre, séparées l'une de l'autre par un contrefort (abbayes de St-Étienne et de Ste-Trinité à Caen) ; ou bien, comme dans la région du

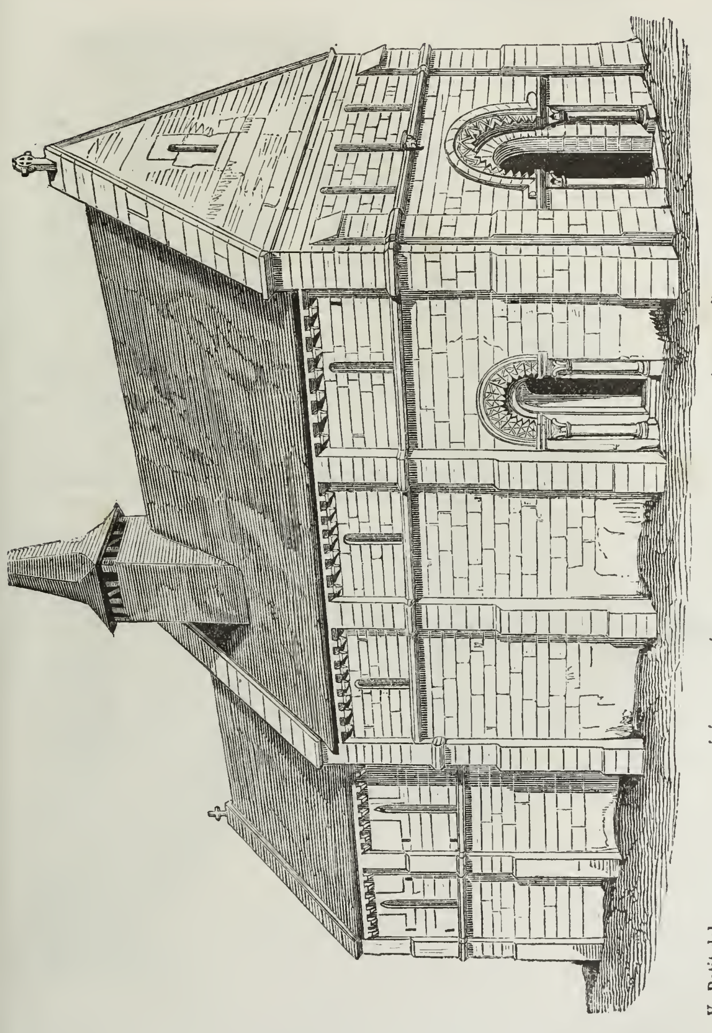
roman auvergnat, deux fenêtres assez élevées, séparées par une colonne



TRANSEPT DE L'ÉGLISE D'EBREUIL (ALLIER). E. Sagot del.

portant la retombée de deux archivoltes géminées et surmontées d'un

fronton triangulaire peu élevé, orné d'une croix grecque et revêtu d'un appareil réticulé.



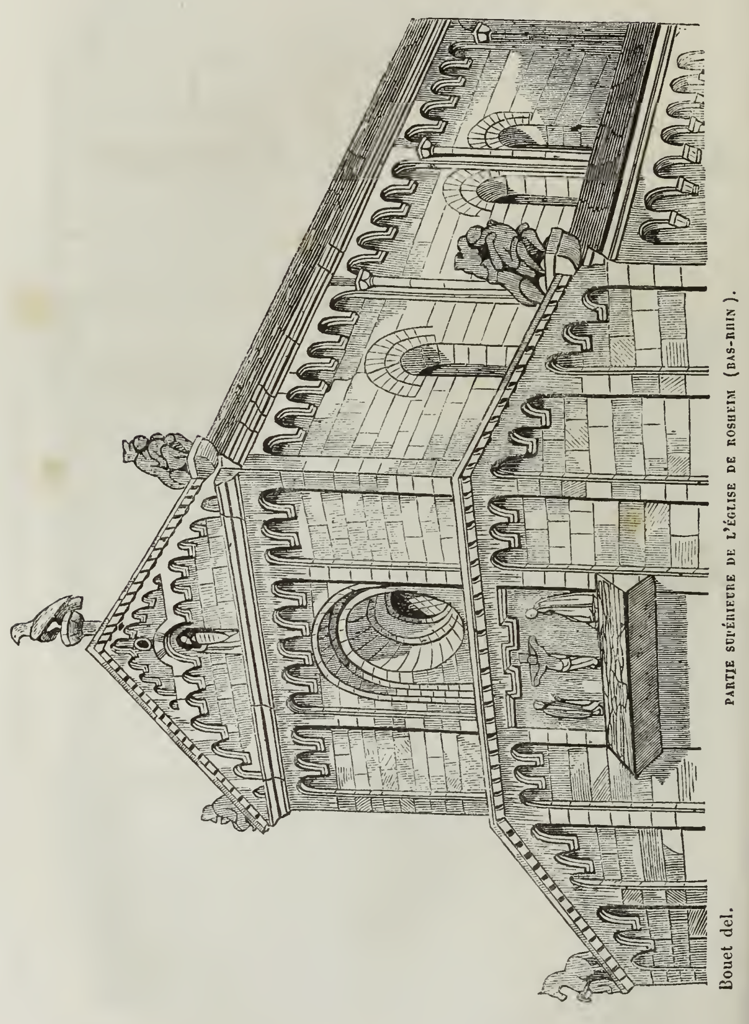
ÉLÉVATION LATÉRALE DE SAINTE-MARIE-AUX-ANGLAIS (CALVADOS).

V. Petit del.

La figure précédente montre quelle était, ordinairement, l'ordon-

nance des élévations latérales dans les petites églises qui n'offraient que des fenêtres au-dessus des portes.

Dans les grandes églises, les bas-côtés présentent un rang de

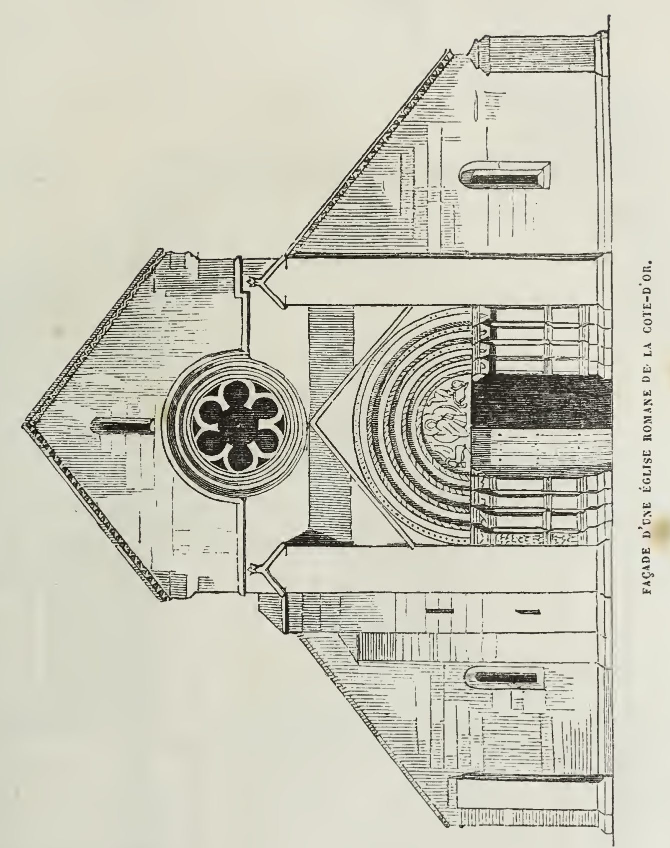


PARTIE SUPÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE ROSHEIM (BAS-RHIN).

Bouet del.

fenêtres, et la grande nef un rang d'ouvertures au-dessus du toit des bas-côtés.

En Bourgogne, les églises romanes affectent souvent une dispo-

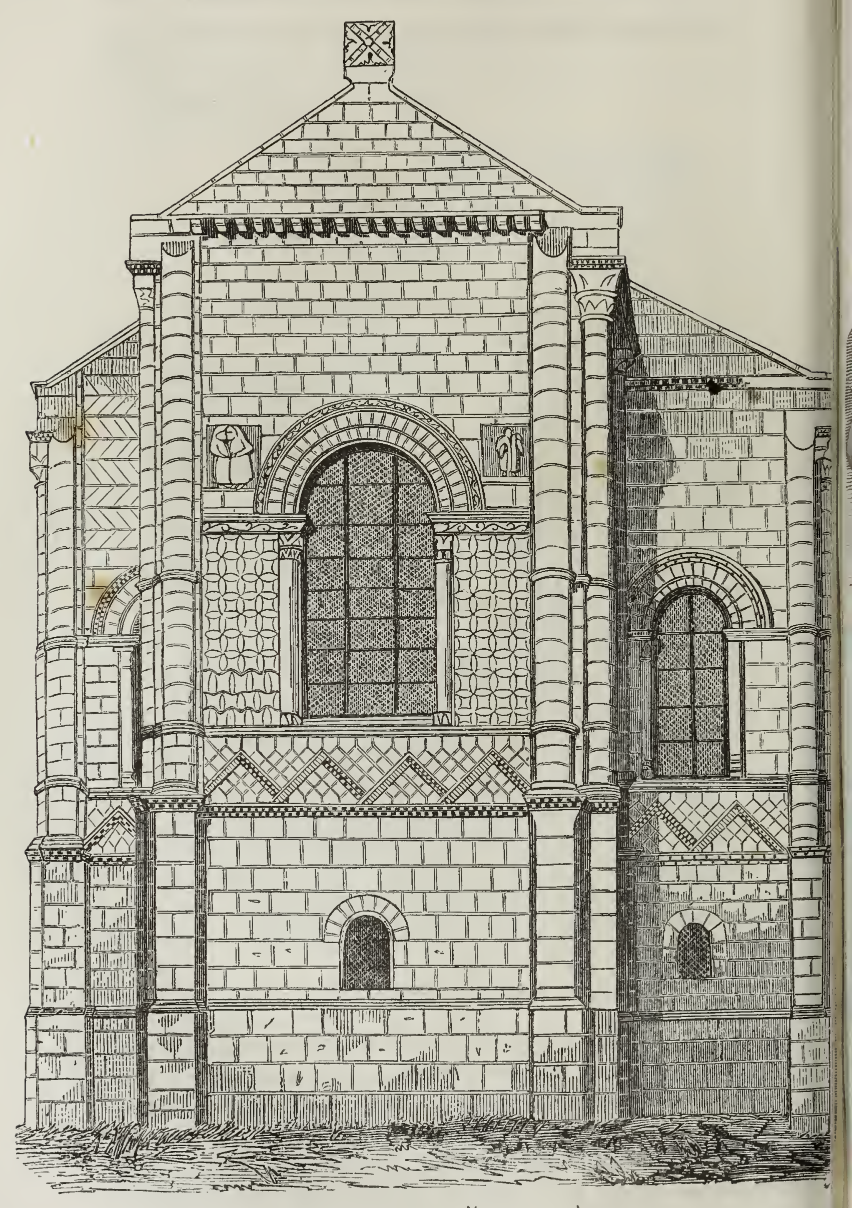


FAÇADE D'UNE ÉGLISE ROMANE DE LA COTE-D'OR.

sition analogue, comme le montre la figure qui précède.

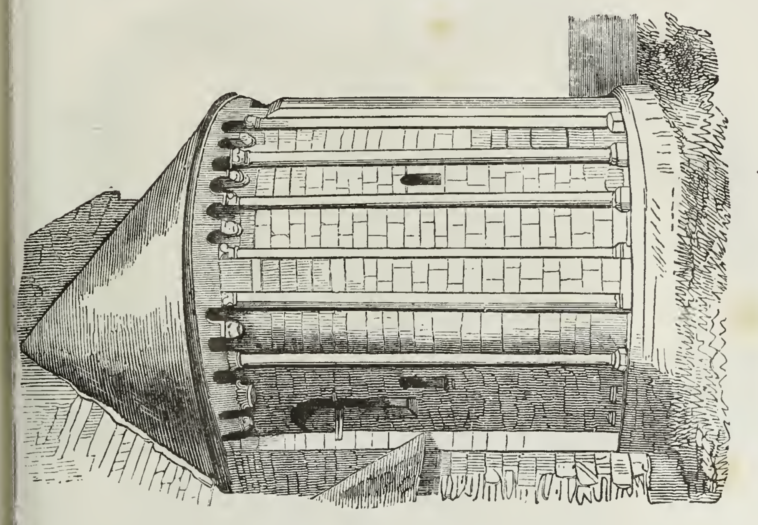
Chevets.

Une ordonnance différente de celle des chevets rectangulaires se remarque dans les absides couronnées d'un entablement à modillons, divisés longitudinalement par des colonnes, des contreforts ou des lignes brisées. Les fenêtres, les arcatures, les modillons et, dans les grandes églises, les moulures ou les marqueteries, comme en Auvergne, forment leur décoration ordinaire. Voici le chevet rectan-

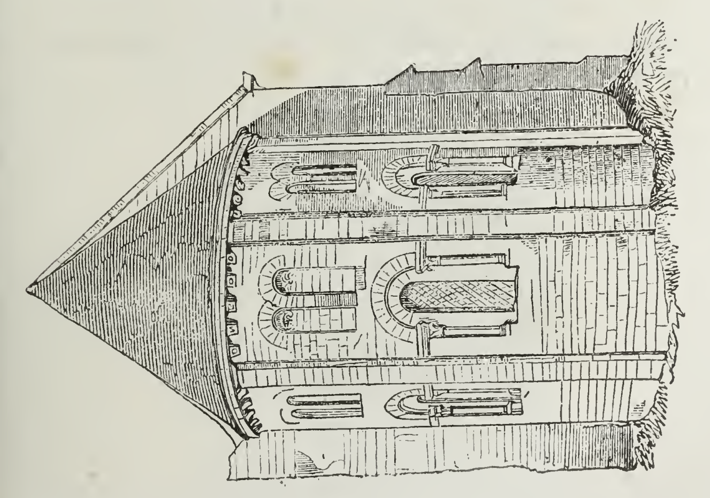


CHEVET RECTANGULAIRE DE L'ÉGLISE DE RIVIÈRES.

gulaire de l'église de Rivières, près Chinon ; plus loin, sont des absides de différenles dimensions : la première appartient à nne



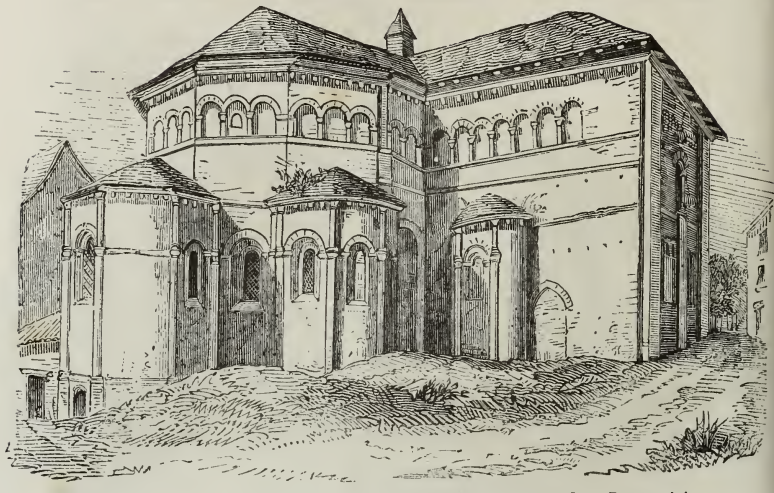
ABSIDE DE CARCAGNY (CALVADOS).



ABSIDE DE DEUX-JUMEAUX (CALVADOS).

église rurale peu élevée ; la seconde, à une église d'une élévation moyenne ; la troisième, qui est polygonale, est celle de l'église

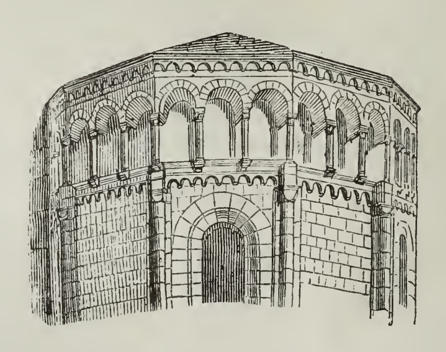
abbatiale de Solignac (Haute-Vienne); la quatrième, également



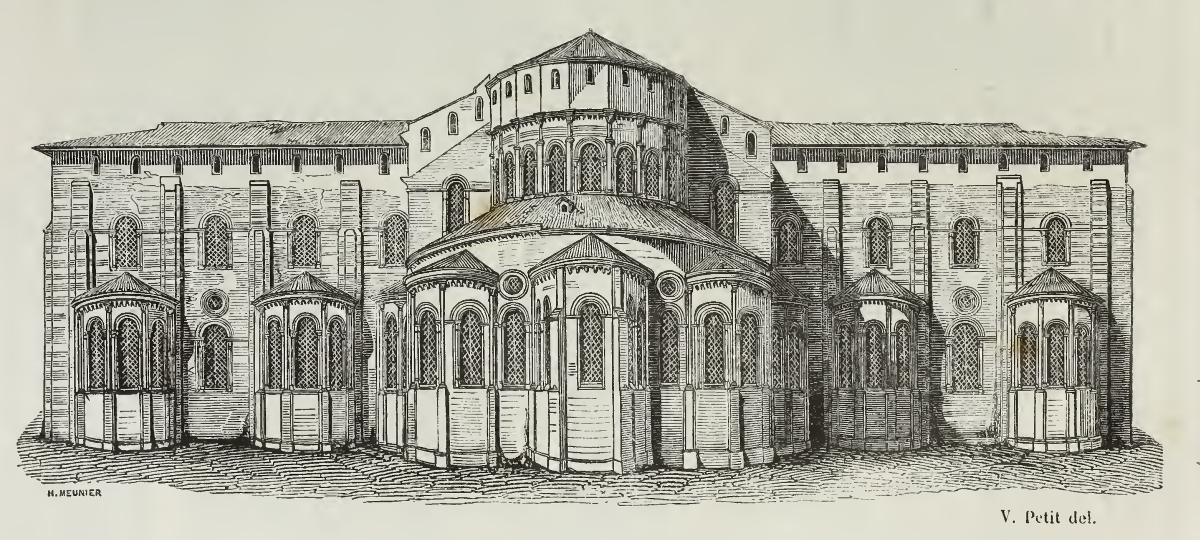
Léo Droyn del.

ABSIDE ET TRANSEPT DE L'ABBAYE DE SOLIGNAC.

polygonale, se distingue par une galerie qui circule sous la corniche, au sommet des murs : caractère particulier à la région du Rhin et de la haute Italie.



Je ne connais pas de transepts plus longs que ceux de l'église de St-Sernin de Toulouse. Deux absides s'appuient sur chacun d'eux, du côté de l'est. L'esquisse suivante, de M. Victor Petit, montre l'or-



ABSIDES ET TRANSEPTS DE L'ÉGLISE SAINT-SERNIN, A TOULOUSE.

donnance extérieure de cette belle église ; elle serait plus belle encore si là, comme dans plusieurs autres monuments du Midi, on n'avait, à une certaine époque, changé le système de toiture et exhaussé les murs pour supporter les charpentes et les remonter à une certaine hauteur au-dessus des voûtes. Par suite de ce travail, qui a été le résultat d'un système dans le Midi, les anciennes corniches ont été écrasées par un mur percé d'ouvertures carrées d'un effet disgracieux. A ce moyen, on a pu pratiquer de vastes greniers entre la voûte et la toiture : ce qui, sans doute, est un moyen de conservation pour les murs, mais ce qui, en revanche, alourdit singulièrement les édifices.

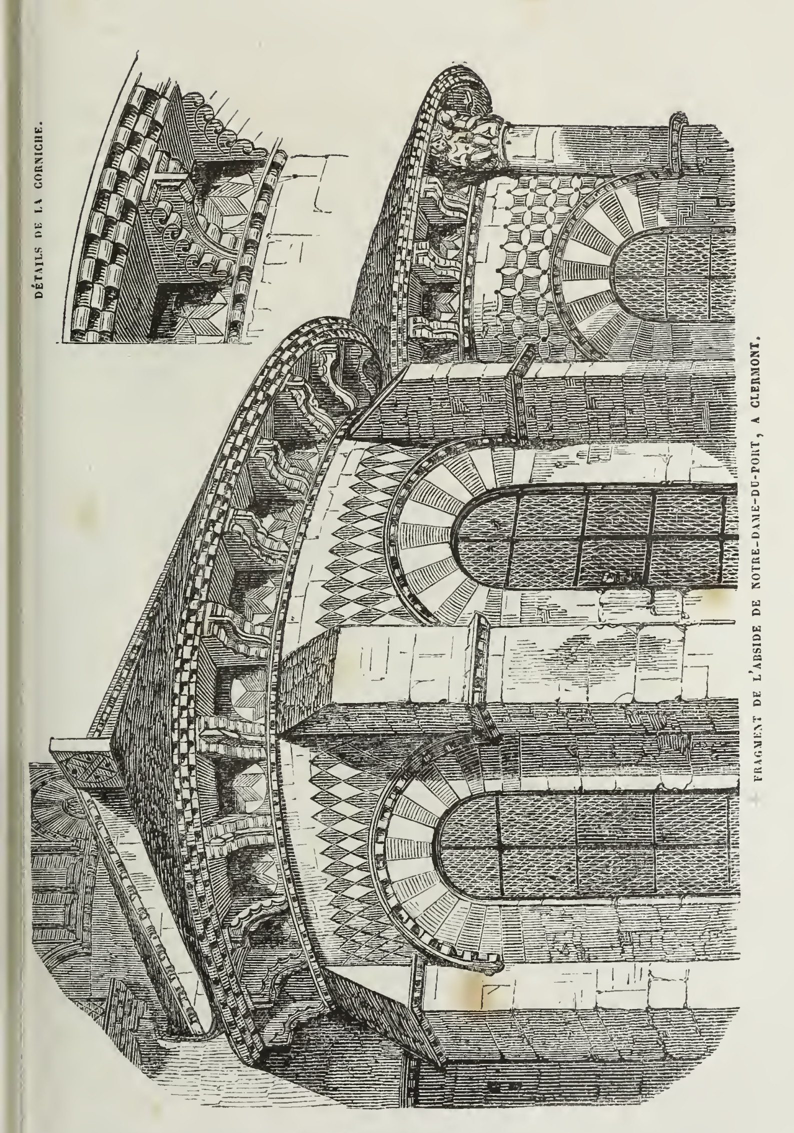
Ce système a souvent aussi entraîné la suppression des frontons des transepts et même de celui de la façade occidentale : on leur a substitué un mur droit : le toit, conduit en biseau, a formé ce qu'on appelle un *bout rabattu*. Cette disposition du toit produit un aplatissement considérable, que j'ai déploré dans plus d'un édifice du Midi. A-t-elle existé dès l'origine dans quelques monuments ? Je n'en sais rien ; mais je crois que, pour un grand nombre, elle ne date que de l'époque de l'exhaussement des murs supportant la charpente, ce qui a permis d'établir des greniers au-dessus des voûtes et de se servir, pour la défense, des espèces de guichets en forme de créneaux qui éclairent ces greniers.

L'abside de la grande église de la Charité-sur-Loire, consacrée en 1106, a des transepts moins longs que l'église de St-Sernin, mais considérables aussi en étendue ; le plan général de cette église est, d'ailleurs, un des plus vastes conçus à cette époque. Cinq nefs conduisaient au transept, comme à St-Sernin.

Deux de ces nefs se détahaient pour former déambulatoire autour du sanctuaire ; les deux autres, longeant les murailles, paraissaient aussi s'étendre au-delà du transept, et, après une travée, se terminaient par des absidioles semi-circulaires.

Dans quelques églises à chevets droits de l'Anjou et du Poitou, les bas-côtés viennent acterminer près du sanctuaire et n'en sont séparés que par des colonnes très-légères.

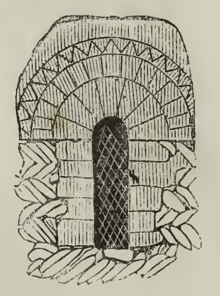
Je présente, pour dernier exemple, la brillante abside de l'église Notre-Dame-du-Port, à Clermont, avec ses modillons garnis de lobes, ses corniches à billettes et ses marqueteries en pierres de couleurs différentes : caractères qui, avec quelques autres, contsituent particulièrement le roman auvergnat.



ROMAN AUVERGNAT.

Fenêtres et Roses.

A cette époque, les fenêtres offrent une archivolte, soit simple, soit ornée de moulures, et supportée par des colonnes ou par des pieds-droits. Leurs proportions varient suivant la place qu'elles occupent ; mais elles sont toujours d'une grandeur moyenne. Les plus petites ressemblent à celle que voici, dans nos églises de campagne ; elles sont assez caractéristiques du XIe siècle. Je ne pense pas que les dimensions puissent être d'un grand secours pour la détermination des époques. La présence ou l'absence des colonnes ne peut non plus donner beaucoup de lumière sur l'ancienneté des fenêtres ; on





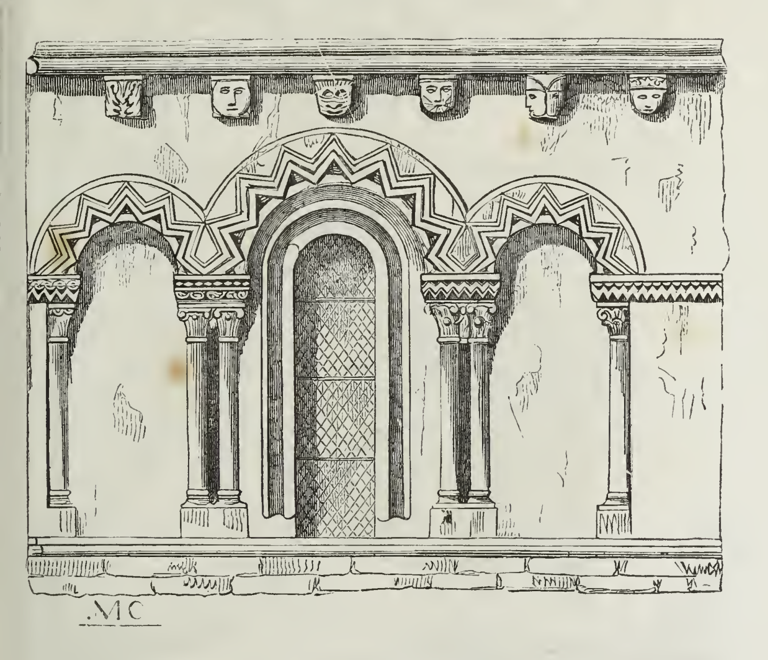
pourrait en citer beaucoup du XIIe siècle qui sont dépourvues de cet

ornement. Il est vrai de dire cependant que, dans les grands édifices, les colonnes sont l'accompagnement ordinaire des fenêtres.

Au XII[e] siècle surtout, celles-ci devinrent remarquables par la finesse et l'élégance de leurs moulures.

Les fenêtres des étages supérieurs sont quelquefois géminées, c'est-à-dire disposées deux à deux, et quelquefois encadrées dans un cintre d'un plus grand diamètre.

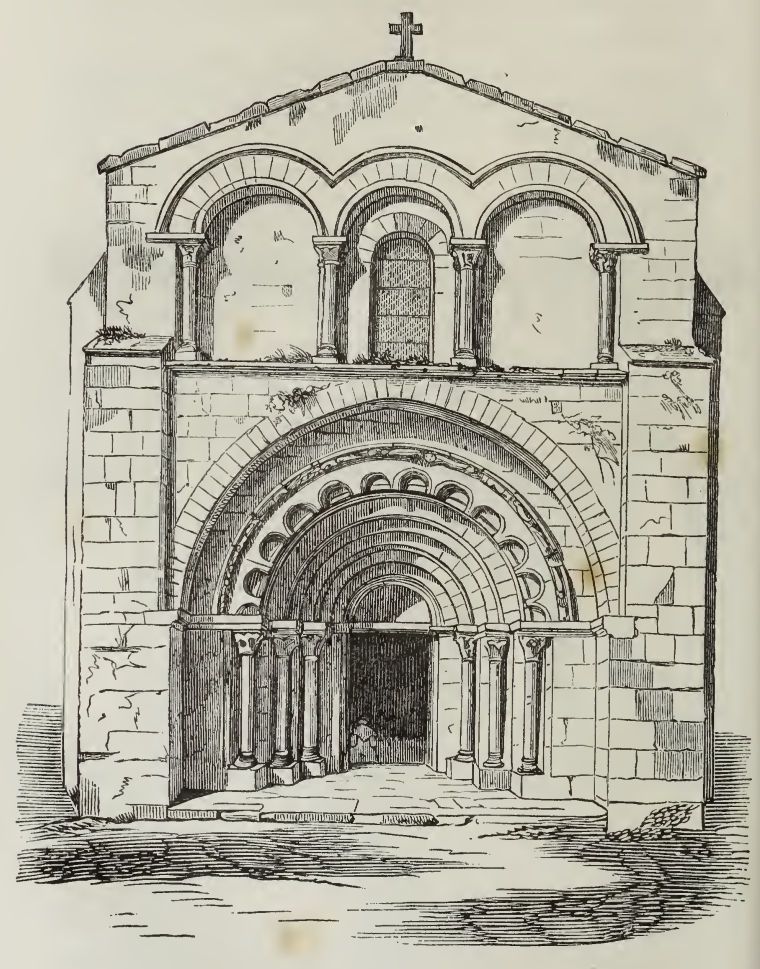
On voit aussi des fenêtres réunies trois à trois ou triples; alors celle



du milieu, quelquefois plus haute que les deux autres, est oridinairement seule ouverte; les deux petites sont bouchées. C'est ce qui se voit assez souvent dans les façades des églises romanes de toutes les parties de la France (Voir la page suivante).

Les fenêtres le mieux décorées sont ordinairement celles qui surmontent les portails dans les façades ou dans les transepts, et celles qui éclairent l'abside.

Dans la seconde moitié du XIIe siècle, les archivoltes des fenêtres placées dans les façades, au-dessus de la principale porte d'entrée,

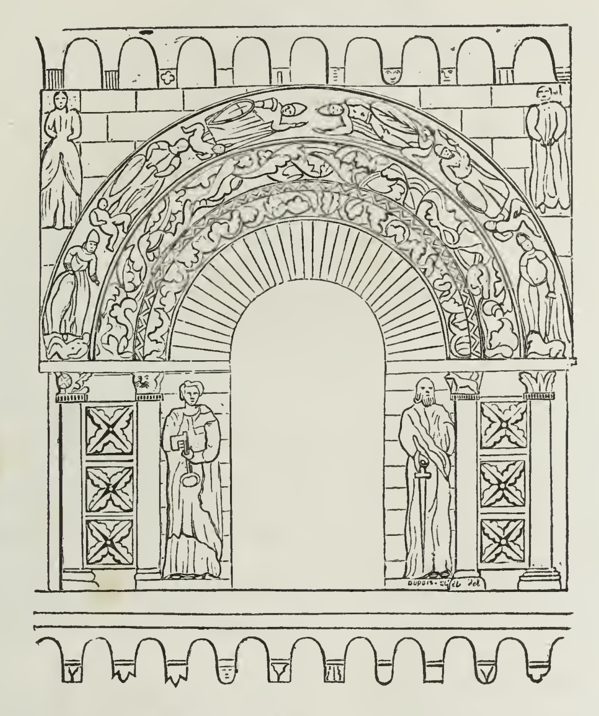


Tudot del.

FAÇADE DE L'ÉGLISE DE BAINE (HAUTE-LOIRE).

furent quelquefois couvertes de figures en relief : elles ont parfois

des dimensions plus considérables que toutes les autres : telle est la fenêtre centrale de l'église de Civray.



FENÊTRE CENTRALE DE L'ÉGLISE DE CIVRAY.

Les ouvertures rondes, auxquelles on donne le nom de *roses*, se voient au XI[e] siècle, mais rarement. Un plus grand diamètre et des bordures plus ornées montrent, dans quelques-unes de ces ouvertures, le passage de l'œil-de-bœuf (*oculus*) aux belles roses qui, dès la fin du XII[e] siècle, ont été si heureusement employées à la décoration des églises.

Alors (2[e] moitié du XII[e] siècle), on commença à diviser ces ouvertures rondes par des meneaux, qui, partant du centre, rayonnaient vers la circonférence et présentaient plus ou moins de rapport avec les pièces d'une roue. La place des roses fut marquée, dès ce

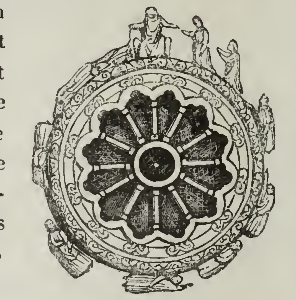
moment, aux extrémités des transepts, au-dessus de la porte occiden-



tale, et quelquefois au centre de l'abside ou du chevet.

Des roses de cette forme se voient dans la façade de la cathédrale de Chartres et dans le transept de celle d'Angers; il y en a deux dans le transept sud de l'église Notre-Dame, à Étampes, et l'on pourrait en citer beaucoup d'autres. On reconnaît, dans ces belles fenêtres circulaires du XIIe siècle, le type des chefs-d'œuvre qui ont produit des effets si prodigieux aux XIIIe, XIVe et XVe siècles.

Le transept nord de l'église St-Étienne, à Beauvais, est percé d'une rose dont les rayons sont réunis par des arcades trilobées. La bordure extérieure est ornée de personnages en bas-relief: les uns montant au sommet du cercle, les autres précipités en bas et offrant ainsi le symbole de la vicissitude des choses humaines et de l'action de la Providence dans toutes les phases de la vie. MM. Jourdain et Duval ont publié un très-bon mémoire sur les roues symboliques de Beauvais et d'Amiens, dans le tome XI du *Bulletin monumental.*



Arcades.

Les arcades, établies pour mettre la nef principale en communication avec les ailes, sont disposées comme les portes, et leurs archivoltes

ornées des mêmes moulures. Elles sont portées sur de grosses colonnes monocylindriques, ou sur des piliers garnis de colonnes engagées.

Ces deux espèces de supports sont quelquefois disposées alternativement.

Vers la fin du XI[e] siècle, les arcades déploient plus de grâce dans leurs contours et se couvrent plus fréquemment de moulures.



ARC EN FER-A-CHEVAL, A FONGOMBAULT.

Le grand arc qui sépare le chœur de la nef est souvent plus orné que les autres.

Quant aux arcades qui décorent les étages supérieurs des murs, elles ont tant de rapport avec les fenêtres par leur forme et leurs dimensions, qu'on peut leur appliquer ce que j'ai dit de ces dernières.

Parmi les cintres qu'on rencontre aux XI[e] et XII[e] siècles, il y en a qui ne présentent pas un demi-cercle parfait.

On leur a donné le nom d'*arcs en anse de panier*, pour indiquer leur forme déprimée ; dans d'autres, la courbure excède les dimensions du demi-cercle. On est convenu de les appeler *arcs en fer-à-cheval.*

L'irrégularité des grandes arcades des nefs est une chose à considérer : il est rare qu'elles aient la même ouverture ou la même hauteur.

On trouve, dans les belles arcades romanes de la cathédrale de

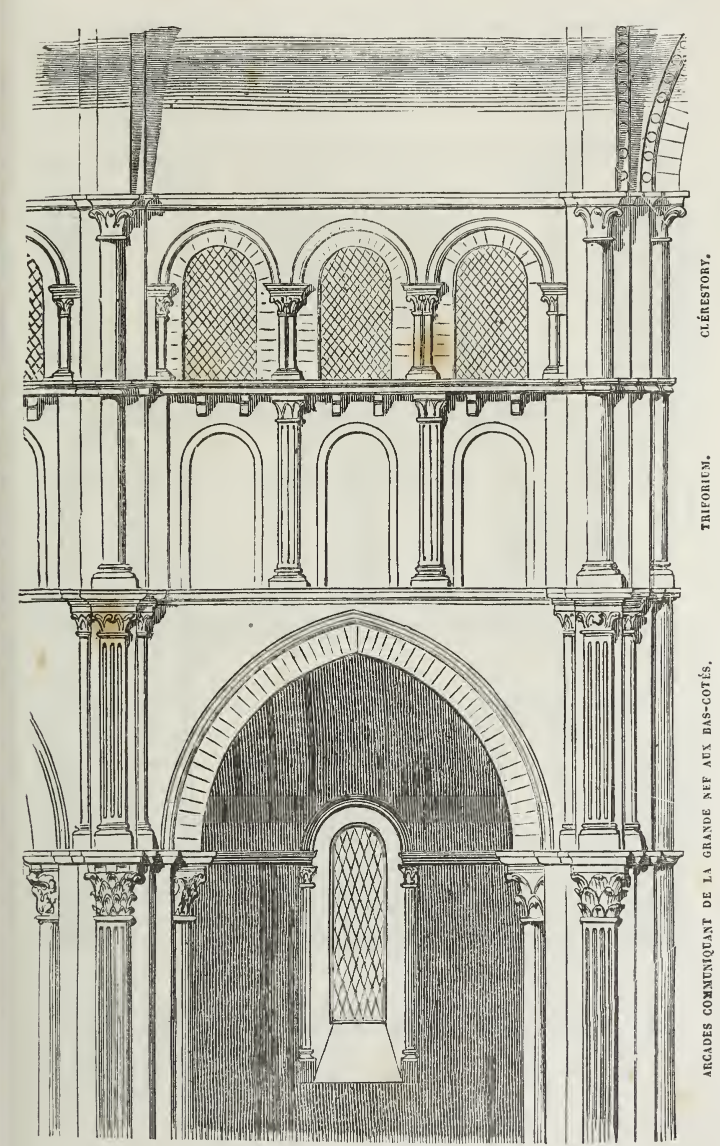
Bayeux, un exemple frappant de cette irrégularité : aucune d'entre elles n'est du même diamètre ; il y en a de surbaissées, d'autres cintrées en fer-à-cheval, et l'extrados de chacune s'élève à des hauteurs différentes.

L'ordonnance intérieure est toujours, on le conçoit, subordonnée à l'élévation de l'édifice : dans les petites églises, elle est d'une extrême simplicité : de petites fenêtres, et quelquefois un cordon, sont tout ce qu'on y distingue ; dans les édifices plus considérables, comme dans ceux qui ont des bas-côtés, les travées de la grande nef se composent souvent de trois ordres, savoir : les arcades du rez-de-chaussée, une galerie que les antiquaires anglais ont appelée *triforium*, et l'étage des fenêtres au-dessus du *triforium*, qu'ils appellent *clérestory*.

ÉLÉVATION INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE L'ABBAYE DE BERNAY (EURE).

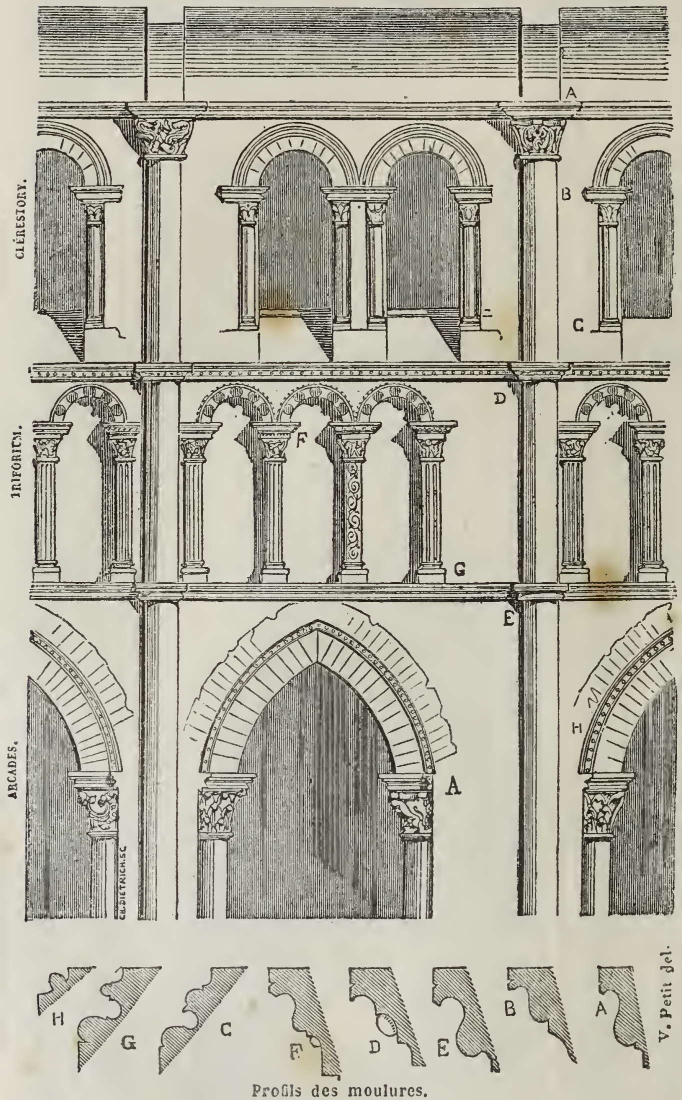
Les figures suivantes montrent les élévations de trois églises romanes, dans lesquelles cette disposition est observée ; nous la retrouverons, dans les siècles suivants, jusqu'au XVe siècle.

La première travée est tirée de l'église abbatiale de Bernay, qui est du XIe siècle ; la seconde appartient à la belle église du prieuré de Paray-le-Monial (Saône-et-Loire), qui dépendait de la célèbre abbaye de Cluny ; on y voit des pilastres cannelés qui caractérisent assez souvent le roman de cette partie de la Bourgogne.



ÉLÉVATION INTÉRIEURE DE PARAY-LE-MONIAL (SAONE-ET-LOIRE).

La troisième est une de celles du chœur de l'église de la Charité-sur-



Profils des moulures.

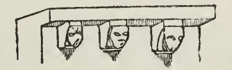
ÉLÉVATION INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE LA CHARITÉ-SUR-LOIRE (NIÈVRE).

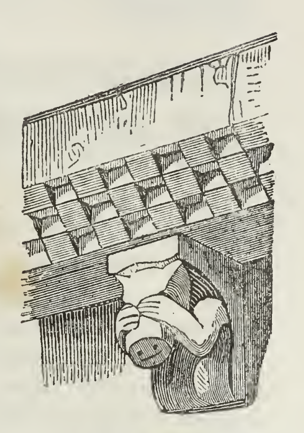
Loire, qui offre beaucoup d'analogie de style avec la précédente.

Modillons et Corniches.

Dans quelques édifices, les corbeaux ou modillons, placés ordinairement sous les corniches de murs extérieurs, remplissent le même office à l'intérieur.

Le plus souvent ces espèces de con-

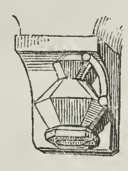


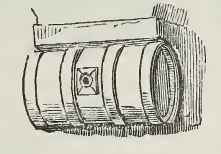


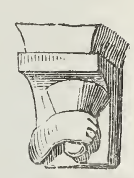
soles figurent des têtes d'hommes grotesques et grimaçantes, des têtes d'animaux, des monstres, des griffons, des volutes, des sautoirs, des angles de corniche, les signes du Zodiaque, etc., etc.; on y voit aussi assez souvent des obscénités.



On trouve la plus grande variété dans les modillons, et l'on y a parfois représenté divers objets d'un usage habituel, tels que la bouteille, le petit tonneau dont se servent encore les ouvriers de la campagne pour porter aux champs leur boisson, le verre à boire, etc.





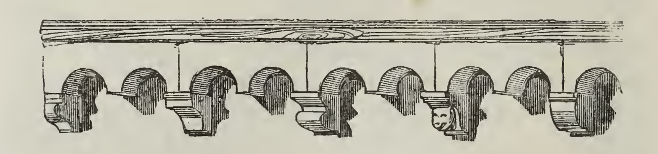


Quelquefois des rosaces ou autres figures ont été sculptées entre les modillons.

Il y a aussi des modillons simples et en forme de consoles, comme ceux des églises romanes primitives.

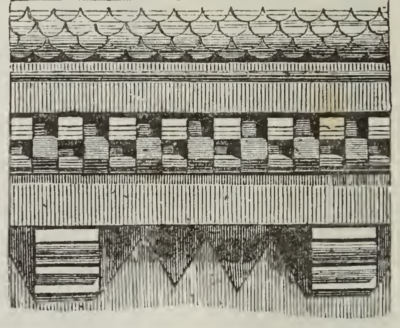
Nous avons déjà vu (p. 144) qu'en Alsace, sur les bords du Rhin et dans le midi de la France, le couronnement des murs repose sur des pieds-droits ou ressauts avec des arcatures à consoles très-plates dans les intervalles; suivant les provinces, on pourrait remarquer quelques différences dans la manière dont les modillons sont traités. Dans

l'Est et en Bourgogne, les figures grimaçantes sont plus rares que dans le Nord-Ouest. Souvent l'extrémité des consoles est taillée en doucine,

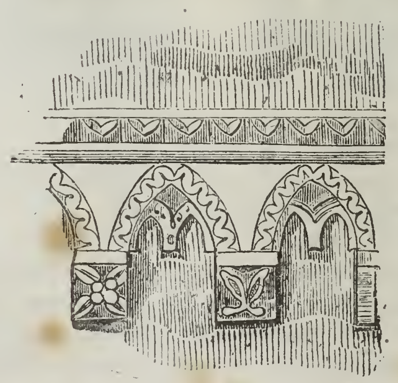


très-évidée. En Auvergne, les modillons et les corniches ont beaucoup de saillie (Voir page 185).

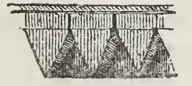
Sans nous attacher aux variations locales, en considérant les modillons d'une manière générale, on peut dire que ceux qui supportent des arcades semi-circulaires sont moins anciens que les modillons à entablement droit, et leur succèdent parfois à la fin du XIe siècle.



Ceux-là sont, à leur tour, plus vieux que les modillons séparés les uns des autres par de petits arcs trilobés, ou alternant avec des dents de scie, comme on en voit dans le XIIe siècle, ou que les modillons aplatis et portant des arcs, dans lesquels se dessinent d'autres consoles avec sous-arcatures.



Enfin, les modillons aplatis, ornés de fleurons ou d'autres moulures, et surmontés d'arcatures en ogive avec sous-arcatures ou contre-corbeaux,

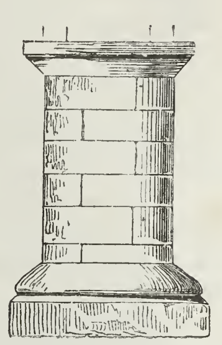


et les modillons en dents de scie, sont les moins anciens de tous : on les rencontre très-communément dans le XIIIe siècle.

La corniche qui surmonte les modillons est quelquefois toute simple, d'autres fois elle est ornée de zigzags, de moulures hachées (V. p. 195), de denticules, de dessins en échiquier, de torsades, etc.

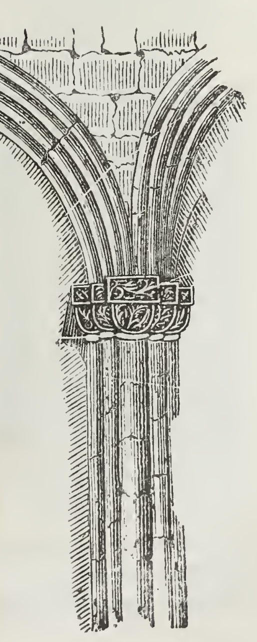
Elle se modifie comme les modillons dans le cours du XIIe siècle, et se charge quelquefois de moulures variées.

Colonnes.



Suivant la position qu'elles occupent, les colonnes présentent un grand nombre de proportions diverses : le plus souvent elles sont droites entre la base et le chapiteau, et n'ont point de renflement ; dans l'église Ste-Marie du Capitole, à Cologne, la diminution du fût entre la base et l'astragale est considérable.

Certaines colonnes sont pesantes et courtes, formées d'un gros fût cylindrique.



L'usage s'introduisit assez généralement, au XIe siècle, de former les piliers d'un assemblage de demi-colonnes réunies en faisceau. Cette innovation, l'une des plus notables du XIe siècle, est un acheminement très-marqué vers le système nouveau d'architecture que nous verrons adopté dans la suite ; là est renfermé un des principaux éléments du style ogival. Du moment que la colonne n'était plus le support réel, mais seulement l'accessoire, l'ornement du support, on pouvait sans inconvénient en varier à l'infini les proportions.

Bientôt des fûts d'une longueur disproportionnée s'élancèrent d'un seul jet depuis le pavé jusqu'aux combles, soit pour aller recevoir les arceaux de la voûte, soit pour diviser les murs par ces] lignes perpendiculaires

et également espacées, d'un effet prodigieux dans la perspective d'un grand édifice.

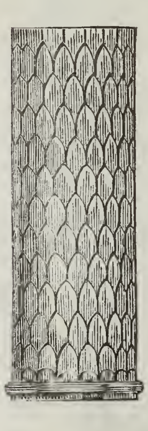
Il me paraît évident que c'est dans le nord et le centre de la France qu'on a commencé à grouper les colonnes.

Dans le XIIe siècle, les fûts devinrent de plus en plus élégants ; on couvrit parfois de moulures diverses ceux qui étaient le plus en vue, tels que ceux qui supportaient les archivoltes des portes et de quelques fenêtres ; les églises d'Autun, d'Avallon, du Puy, de Semur, de Tournus, de Chartres, de Bourges, de St-Gilles, etc., etc., en offrent de semblables.

Les uns, couverts de zigzags et de losanges, peuvent être désignés sous la dénomination de fûts zigzagués, losangés, etc.

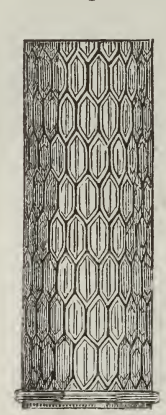
D'autres sont ornés de feuilles imbriquées, de dessins alvéolaires, etc., etc.

Quelques-uns sont garnis de guirlandes, de perles, de fleurs ou





FEUILLES IMBRIQUÉES.



MOULURES ALVÉOLAIRES.



GUIRLANDES VERTICALES.

de feuilles, conduites tantôt en spirale, tantôt en lignes verticales. La cathédrale d'Autun montre, dans ses deux portes, des exemples de colonnes ainsi décorées.

D'autres colonnes m'ont présenté des rinceaux profondément

fouillés et tapissant le fût depuis la base jusqu'au chapiteau. Cette riche ornementation, dont plusieurs exemples existent en Italie (cathédrale de Pise, baptistère, etc., etc.), se rencontre dans les arcades du cloître St-Aubin d'Angers, dont presque toutes les colonnes sont couvertes de moulures variées. Évidemment, ces rinceaux sont imités de ceux que l'on voyait sur quelques colonnes de la période gallo-romaine, et telles qu'on en voit encore une à l'arc-de-triomphe de Besançon.



La même filiation peut être indiquée pour d'autres colonnes divisées, à différentes hauteurs, par des espèces de cercles que j'ai observés quelquefois, notamment dans l'église St-Sauveur de Nevers. Ces colonnes rappellent celle qu'on rencontre à l'arc-de-triomphe de Besançon, déjà cité ; mais ces fûts sculptés sont exceptionnels et employés surtout dans les grandes entrées des églises.

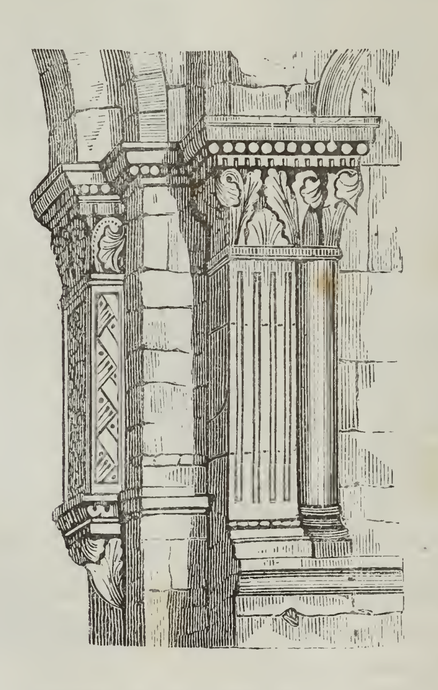
Pilastres.

Les pilastres qui, dans beaucoup de provinces, sont restés unis et sans moulures, ont, dans d'autres, été décorés de cannelures, de riches chapiteaux, et ils ont remplacé les colonnes. Ce système paraît s'être développé en Bourgogne, dans le Bourbonnais, dans le diocèse de Langres, dans une partie de la Suisse et le long du Rhône : les cathédrales d'Autun et de Langres, et la grande église de la Charité-sur-Loire, celle de Paray-le-Monial, en fournissent des exemples remarquables.

Plusieurs antiquaires pensent qu'il faut chercher l'origine des pilastres cannelés des monuments de la Bourgogne, dans l'intention qu'on a eue d'imiter les pilastres gallo-romains qui décorent les portes d'Arroux et de St-André, dans la ville d'Autun. A Langres, les arcs-de-triomphe gallo-romains sont aussi décorés de pilastres cannelés, et cet exemple a pu déterminer les architectes de la cathédrale à se servir de pilastres, imitant en cela les modèles antiques qu'ils avaient sous les yeux.

Parmi les autres églises dans lesquelles on observe des pilastres cannelés, on peut citer celles de Tournus, de Ste-Ménehould, de Souvigny, de Beaune, de Cluny, les cathédrales de Lyon, de Genève et de Lausanne (chœur), celle de Vienne, etc., etc.

Il en existe aussi à Châlons-sur-Saône; dans l'église de Semur, on



PILASTRES DANS L'ÉGLISE DE SEMUR.

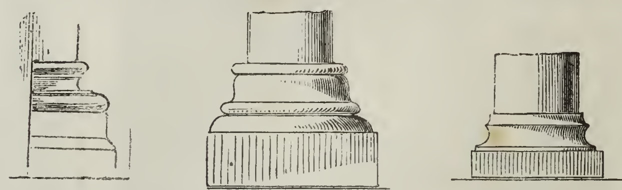
voit des pilastres dont voici l'esquisse ; l'un d'eux est orné de galons enlacés.



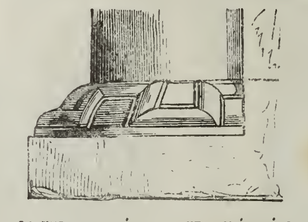
PARTIE DE LA CATHÉDRALE DE LANGRES AVEC PILASTRES CANNELÉS.

Bases.

On employa aux XIe et XIIe siècles deux espèces de bases : la base attique et la base formée d'un simple chanfrein, ou d'un tore aplati, qui répond à la base toscane ou à la base dorique. Dans beaucoup

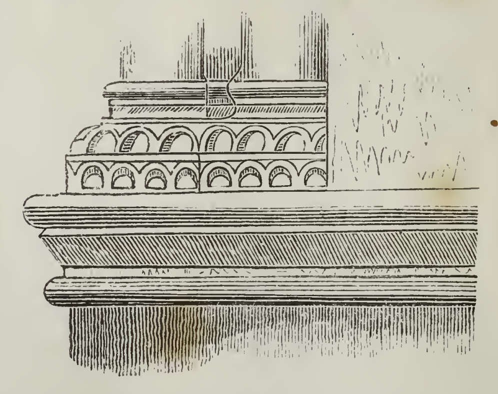


de monuments à date certaine du XIe siècle, on trouve la base formée d'un simple chanfrein, quelquefois garni de zigzags ou de frettes crénelées ; mais la base attique est généralement usitée au XIIe siècle.



CHANFREIN ORNÉ DE FRETTES CRÉNELÉES.

Des bases sur l'origine desquelles il ne peut guère rester d'incertitude, et que je n'ai jamais trouvées antérieurement au XIIe siècle, présentent un épanouissement très-sensible du premier tore et sont ornées de moulures figurant des perles ou des pierreries. On en voit de sem-



blables dans la cathédrale de Genève, en Bourgogne, et dans les régions où le style roman secondaire a brillé du plus vif éclat.

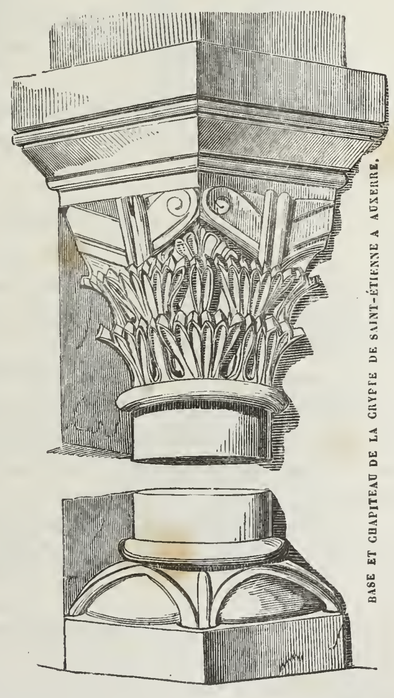
Les bases du XIIe siècle sont aussi très-souvent munies de pattes, ou

de feuilles qui les rattachent aux angles du piédestal carré sur lequel elles reposent.





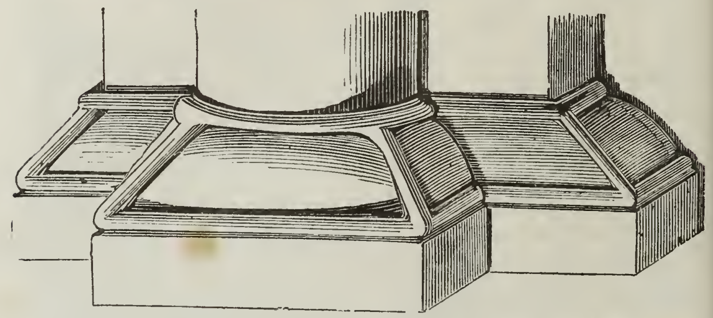
M. l'abbé A. Martin fait remonter au VIII[e] siècle l'origine des pattes des socles des colonnes. Il cite, à Aix-la-Chapelle, parmi les débris antiques, des socles de bases carlovingiennes dont les angles supérieurs sont déprimés, sans doute afin de ne rien laisser perdre à la vue des tores si richement ornés, sous la Décadence romaine. « En parant à un « inconvénient, dit M. Mar- « tin, cette dépression en « faisait naître un autre. La « partie déprimée était peu « agréable à voir : on lui « substitua son contraire, « c'est-à-dire des ornements « en saillie, qui furent plus « tard transformés en pattes « ou feuilles. »



BASE ET CHAPITEAU DE LA CRYPTE DE SAINT-ÉTIENNE A AUXERRE.

Un caractère qui semble être particulier à la première moitié du XI[e] siècle est la baguette peu accentuée qui dissimule les parties anguleuses des tailloirs ; cette baguette se remarque, à Nevers, dans la crypte de St-Cyr et dans la chapelle de S[te]-Julitte ; on la voit dans les cryptes de St-Étienne

d'Auxerre, et dans l'église de St-Savinien de Sens. M. l'abbé Crosnier indique les dates précises de la construction de ces édifices : la crypte de St-Cyr et la chapelle de Ste-Julitte sont de 1028, la crypte d'Auxerre de 1038, et l'église de St-Savinien de Sens est aussi de 1028 ; or, ces trois églises, placées à distance les unes des autres, portant le caractère qui vient d'être signalé, les angles dissimulés par des baguettes



BASES ET PIÉDESTAUX DES COLONNES DE LA CRYPTE DE SAINT-CYR, A NEVERS.

peu accentuées, pouvaient donc être considérées comme présentant le type des bases de cette époque, au moins pour la contrée où elles se trouvent placées.

Piédestaux.

Un grand nombre de colonnes sont assises sur un socle peu élevé ; mais, au XIIe siècle, on appporta plus de recherche dans cet accessoire des colonnes.

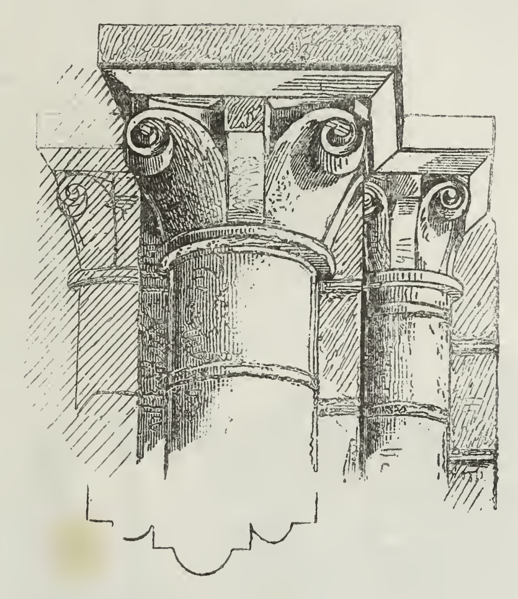
En Auvergne, dans le midi de la France, en Italie, les colonnes à fût détaché ont quelquefois des piédestaux que je ne saurais mieux comparer, pour la forme, qu'à plusieurs in-folios empilés les uns sur les autres ; on en trouve de semblables en Sicile, notamment dans le cloître de Montréal.

Les piédestaux les plus ordinaires se composent de plusieurs larmiers en retrait qui s'élèvent plus ou moins au-dessus du sol.

Chapiteaux.

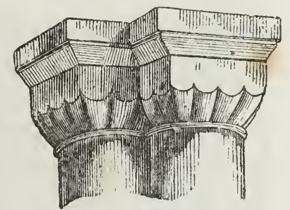
Au XIe et au XIIe siècle, le chapiteaux sont extrêmement variés et d'un grand intérêt.

Un des chapiteaux du XIe siècle les plus simples, et en même temps les plus communs, est celui-ci, qui se compose seulement de deux



CHAPITEAU DU XIe SIÈCLE.

larges feuilles recourbées en volute ; on le trouve particulièrement dans le nord-ouest et dans le centre de la France.



Les chapiteaux cannelés, ou godronnés, ne sont pas rares non plus dans le nord-ouest.

On peut voir, page 206, d'autres chapiteaux présumés du XIe siècle.

Sur les bords du Rhin, le chapiteau cubique arrondi en-dessous est assez commun ; on le rencontre dans toute l'Alsace et même au-delà de la chaîne des Vosges ; quelques-uns sont couverts de moulures d'un beau style (Voir les pages 207 et 208).

CHAPITEAUX A ENTRELACS ET ANIMAUX FANTASTIQUES, A SAINT-ÉTIENNE DE CAEN.

CHAPITEAUX DE LA CRYPTE DE CHAMDIEU, PRÈS MONTBRISON (LOIRE).

Gonnard del.

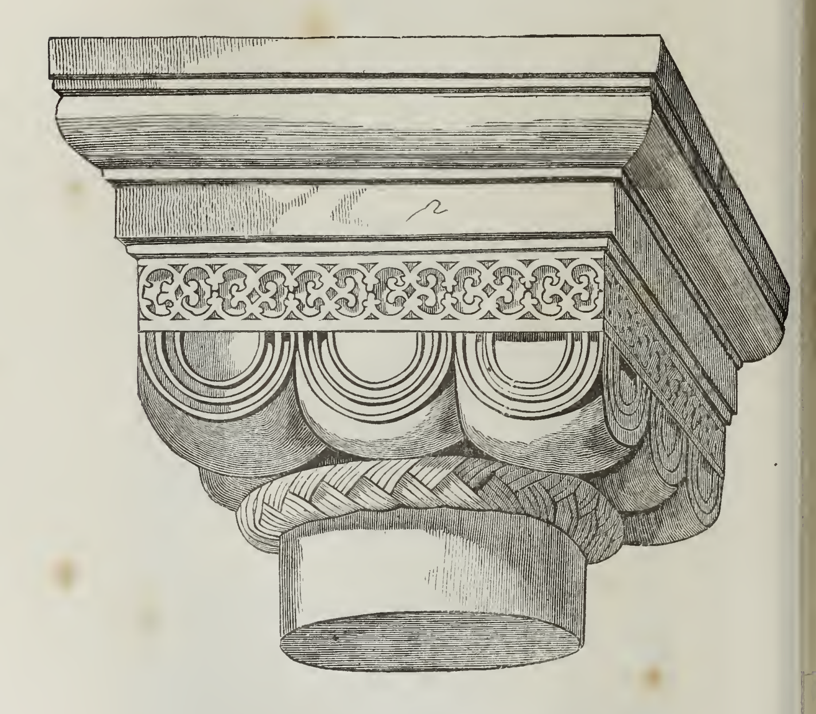




CHAPITEAUX CUBIQUES ORNÉS (ROMAN GERMANIQUE).

Des monstres ailés, enlacés par leurs extrémité postérieures, s'élancent vers les angles et mordent des guirlandes qui dessinent le contour de la corbeille : de gracieux enlacements couvrent les autres parties du chapiteau. L'abaque est décoré de guirlandes et de palmettes.

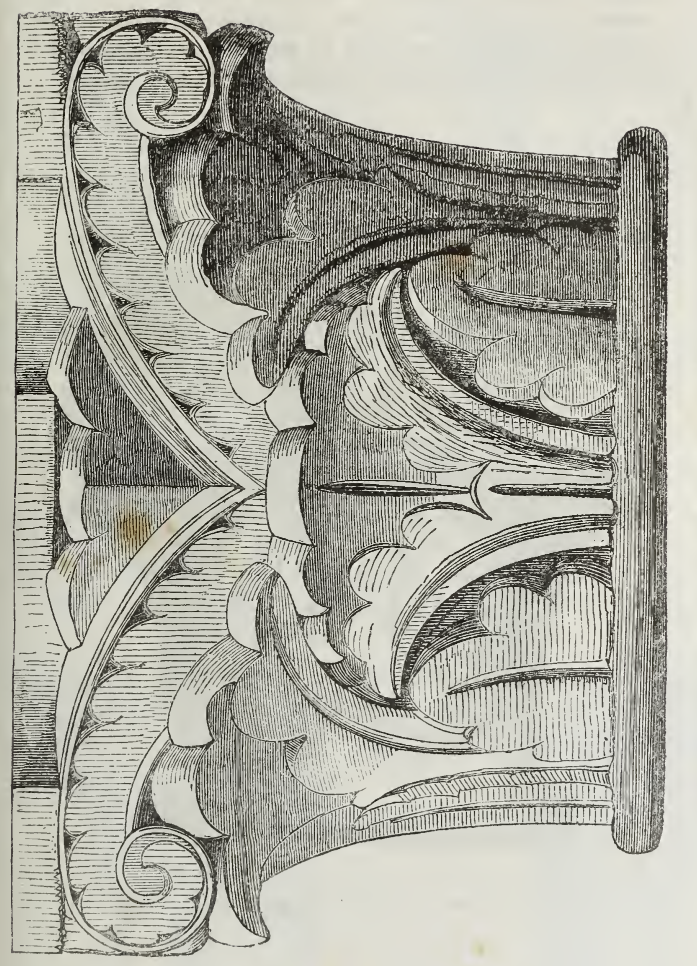
Le chapiteau cubique que voici, plus long et conséquemment plus lourd que les précédents, vient de l'église de Rosheim (Bas-Rhin), dont nous avons précédemment donné une esquisse (p. 178).



UN DES CHAPITEAUX DE L'ÉGLISE DE ROSHEIM (BAS-RHIN).

Le chapiteau suivant, qui se trouve au musée du Mans, surmontait une colonne monocylindrique d'un grand diamètre, dans une église

qui n'existe plus ; on y remarque l'ornementation corinthienne du



CHAPITEAU ROMAN, DANS LE MUSÉE DU MANS.

style roman, très-largement conçue et telle que nous la trouvons quelquefois dans l'ouest et dans le centre de la France.

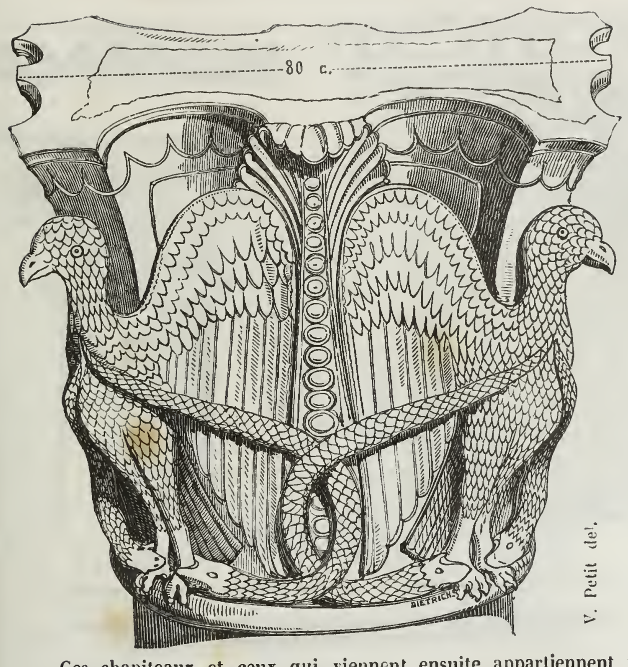
Le chapiteau que nous figurons ici appartient à un style un peu plus avancé, au roman poitevin à feuilles contournées et perlées, dont l'Anjou et le Poitou offrent tant d'exemples au XII[e] siècle.

Parmi les plus riches et les plus élégants que je connaisse, se rapportant à ce type, on peut citer les chapiteaux de l'église de St-Jean de Parthenay, dont plusieurs m'appartiennent aujourd'hui.



CHAPITEAU ROMAN, DANS LE MUSÉE DU MANS.

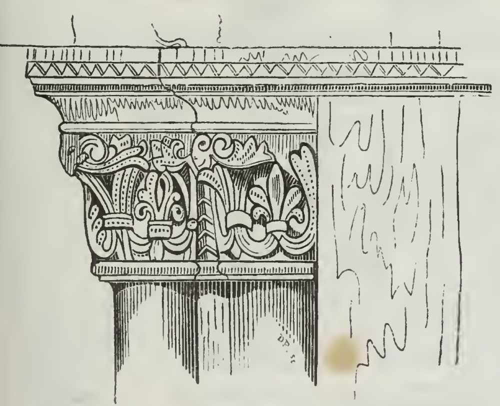
Le magnifique chapiteau suivant, avec ses aigles dont les serres sont mordues par des serpents, provient de l'église St-Martin de Nevers ; c'est un des plus élégants que le XII[e] siècle ait produits.



V. Petit del.

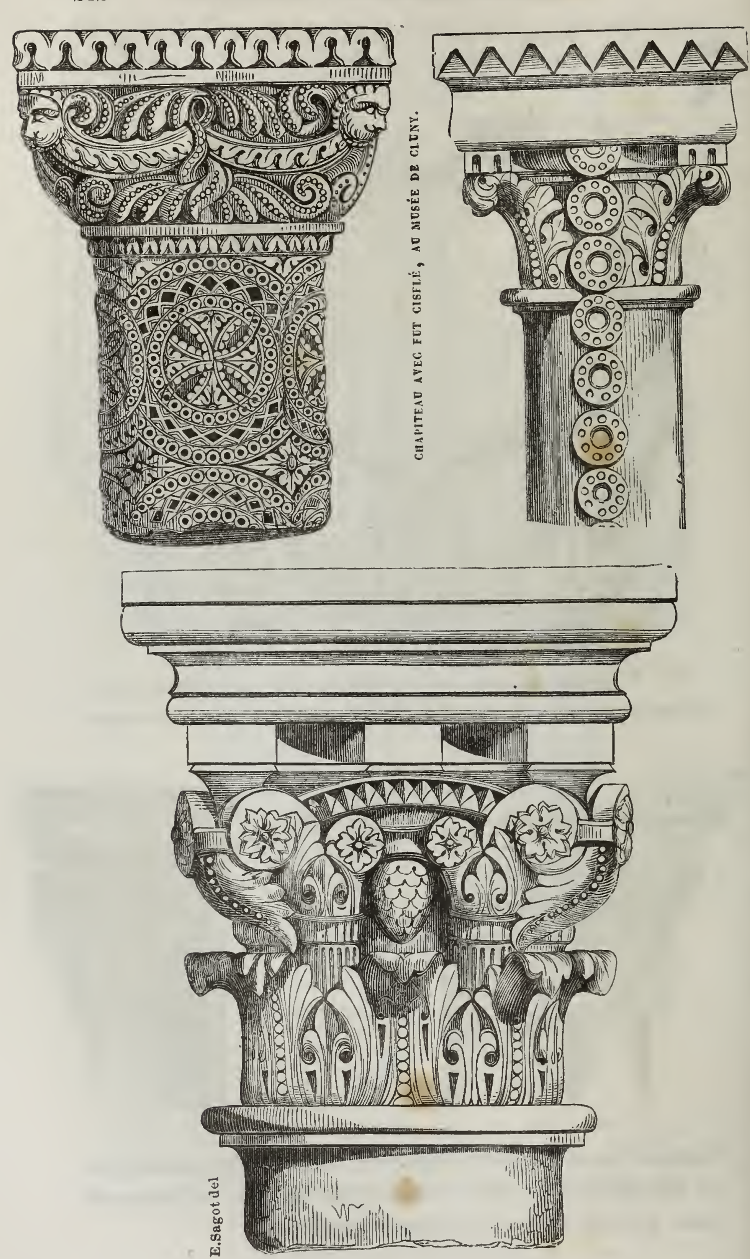
CHAPITEAU DE L'ÉGLISE SAINT-MARTIN DE NEVERS
(Déposé au musée de cette ville).

Ces chapiteaux et ceux qui viennent ensuite appartiennent plus particulièrement au XIIe siècle ; l'ornementation végétale, les enrou-





lements et les galons perlés y dominent : ce sont les plus élégants. Rien de plus remarquable, sous ce rapport, que les trois chapiteaux suivants, qui appartiennent au roman bourguignon.



CHAPITEAU AVEC FUT CISELÉ, AU MUSÉE DE CLUNY.

CHAPITEAU A FUT GALONNÉ.

CHAPITEAUX ROMANS TIRÉS DE LA BOURGOGNE.

On appelle chapiteaux historiés ceux qui offrent des sujets religieux en bas-relief, comme le suivant, sur lequel on voit le sacrifice d'Abraham.



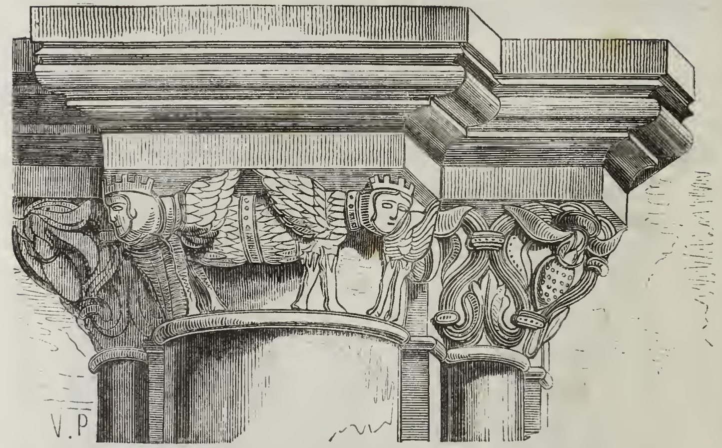
LE SACRIFICE D'ABRAHAM SUR UN CHAPITEAU DE SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE.

Il est, enfin, une classe de chapiteaux fort intéressants par la bizarrerie



de leurs figures. Ce sont des monstres de différentes formes et dans différentes postures. On a cru découvrir des symboles dans ces divers

sujets figurés, mais j'ai toujours trouvé les explications données un peu



trop conjecturales pour être ici reproduites : que l'étude continue, et peut-être arrivera-t-on à des interprétations plus satisfaisantes.

Quelques savants pensent que les influences scandinaves ont dû jouer un rôle dans le système décoratif des Xe et XIe siècles, et l'abbé A. Martin avait essayé d'expliquer certaines sculptures au moyen des croyances scandinaves. M. Hucher, du Mans, fait, de son côté, des recherches dans ce sens ; mais il n'est pas encore temps, je crois, de formuler des principes.

Voûtes.

Dans beaucoup d'églises romanes il n'y avait de voûtes en pierre qu'aux absides : pour le reste, la charpente du toit restait visible ou elle était cachée par un lambris en bois.

Les architectes éprouvaient de la difficulté à établir les voûtes lorsqu'elles étaient un peu larges. Je connais un très-grand nombre d'églises de cette époque qui n'ont été voûtées qu'aux XIIIe, XIVe, XVe siècles, et d'autres qui ne le sont point encore ; mais il est juste de dire que les artistes habiles et hardis surmontèrent heureusement les obstacles. Le moyen qu'ils employèrent fut de diviser, comme on l'avait fait anciennement, les voûtes par parties carrées, et de diriger la pression sur des points correspondant à des piliers, des faisceaux de colonnes, etc., etc., et de former ce que nous appelons des *voûtes d'arête*. Plus tard, principalement au XIIe siècle, ces voûtes furent consolidées au moyen d'arceaux en pierre de taille, conduits en lignes diagonales.

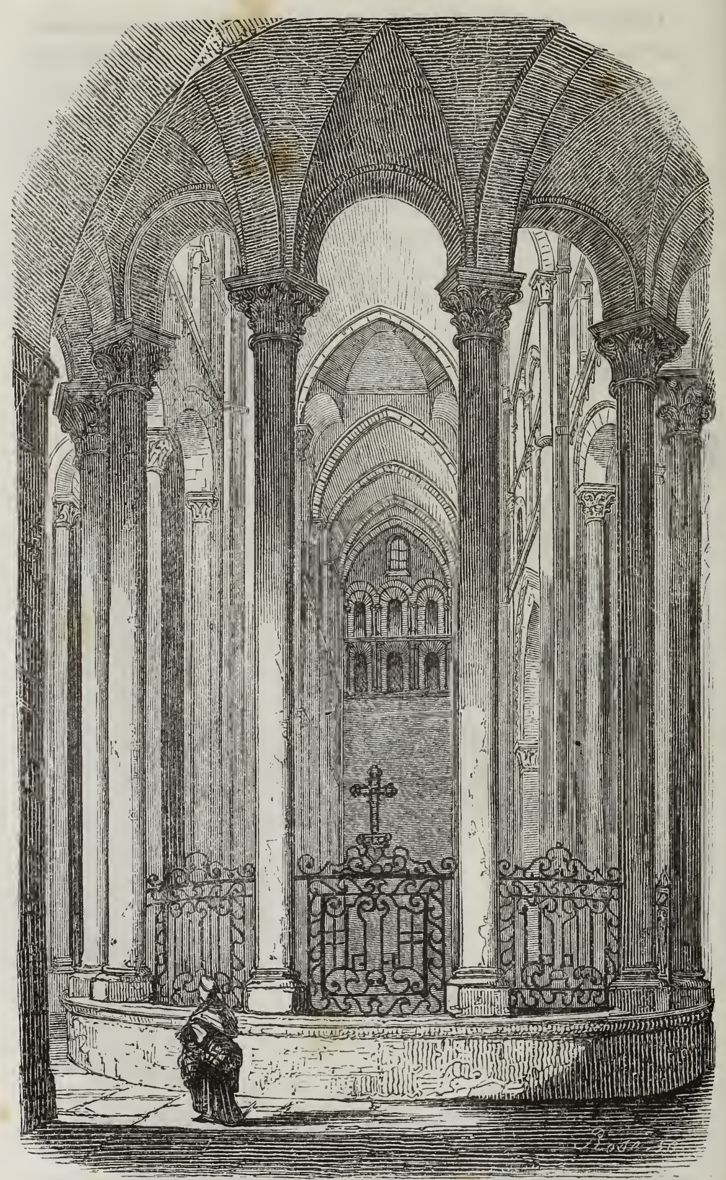
Quoique les architectes aient tiré un grand parti des arceaux croisés pour la consolidation des voûtes, ils ont aussi souvent négligé de s'en servir ; beaucoup d'églises du Poitou et de la Saintonge (St-Hilaire et Notre-Dame de Poitiers, St-Eutrope, à Saintes) ne m'ont présenté que des arcs parallèles dans les voûtes cintrées, que M. Willie nomme *voûtes en wagon ;* je pourrais en dire autant de beaucoup d'églises de l'Auvergne, du midi de la France, etc., etc.

Les arceaux croisés diagonalement produisent le meilleur effet dans



VOUTES AVEC ARCEAUX CROISES. Bouet del.

les voûtes, et l'on peut encore les considérer comme un des éléments



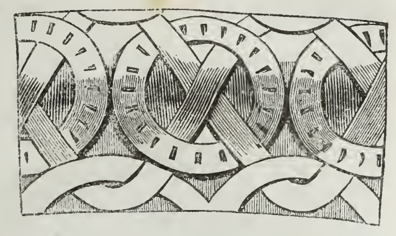
E. Sagot del.

VOUTES DE L'ÉGLISE DE PARAY-LE-MONIAL (SAONE-ET-LOIRE).

de la décoration de nos églises ; le plus souvent, ils sont taillés en forme de tores ou boudins.

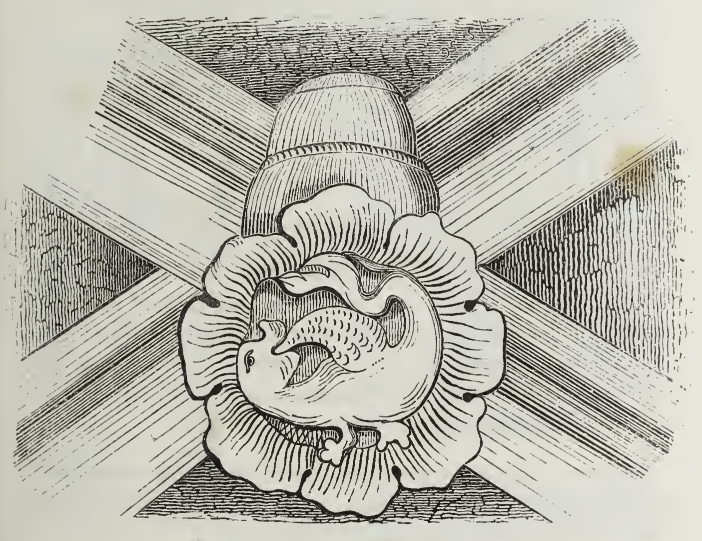
A St-Maurice d'Angers, les arceaux sont couverts d'un chapelet de rosaces, que j'ai retrouvées dans d'autres constructions de la fin du XIIe siècle.

Dans quelques églises, à St-Germer, par exemple, ces tores sont enrichis de diverses moulures : galons, losanges, zigzags, broderies, etc.



ARCEAUX DE VOUTE, A SAINT-GERMER.

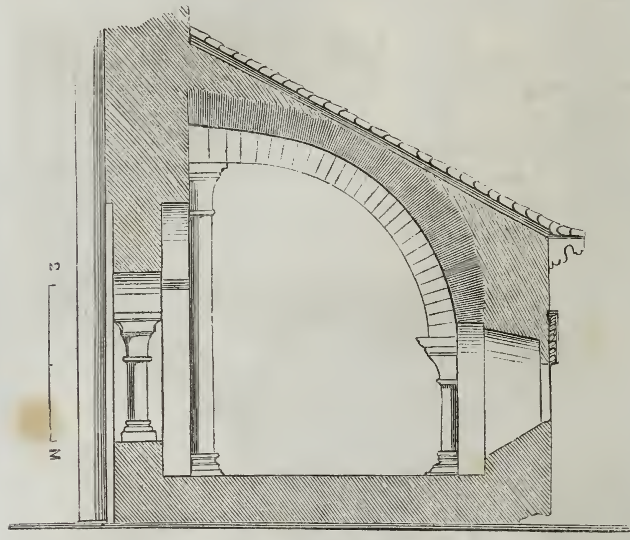
Quelquefois, quoique rarement, les points d'intersection des arceaux sont ornés de fleurons formant clef de voûte.



CLEF DE VOUTE, A SAINT-GERMER.

Pour diminuer la poussée, on a, dans quelques églises, eu soin d'exhausser les voûtes et de leur donner la forme d'un fer-à-cheval. Les voûtes des ailes, dont la portée était beaucoup moins considérable et qui ne présentaient pas la même difficulté d'exécution, ont été disposées de manière à soutenir la voûte centrale. Ces ailes ont, en effet, dans les

églises dont je parle, une hauteur presque égale à celle de la grande nef et semblent avoir été élevées jusque-là pour servir de contreforts à la voûte principale. Ainsi, dans quelques édifices, la voûte des ailes ou celle des galeries qui les surmontent ne forme qu'un quart de cercle qui vient s'appuyer en arc-boutant sur les murs de la nef, un peu au-dessous du niveau des impostes de la voûte magistrale.



On ne peut méconnaître dans cette disposition l'origine des arcs-boutants, qui jouent un si grand rôle dans l'architecture à ogives.

Au centre du transept, où il y avait ordinairement une tour, les voûtes prenaient souvent la force ovoïde, et se rapprochaient plus ou moins des coupoles adoptées en Orient.

Coupoles.—Une coupole est une voûte qui représente la moitié d'une sphère, et qui, comme une calotte, couvre les différentes parties des nefs, le transept, etc., etc.

Dans une même église, il fallait plusieurs coupoles pour couvrir la nef, le transept, le chœur. A St-Front de Périgueux, il y en a cinq ; il y a des églises orientales qui en offrent un nombre plus considérable.

Pour établir ces coupoles arrondies sur des murs dont les divisions devaient toujours offrir des carrés, on plaçait, entre les arcs, des

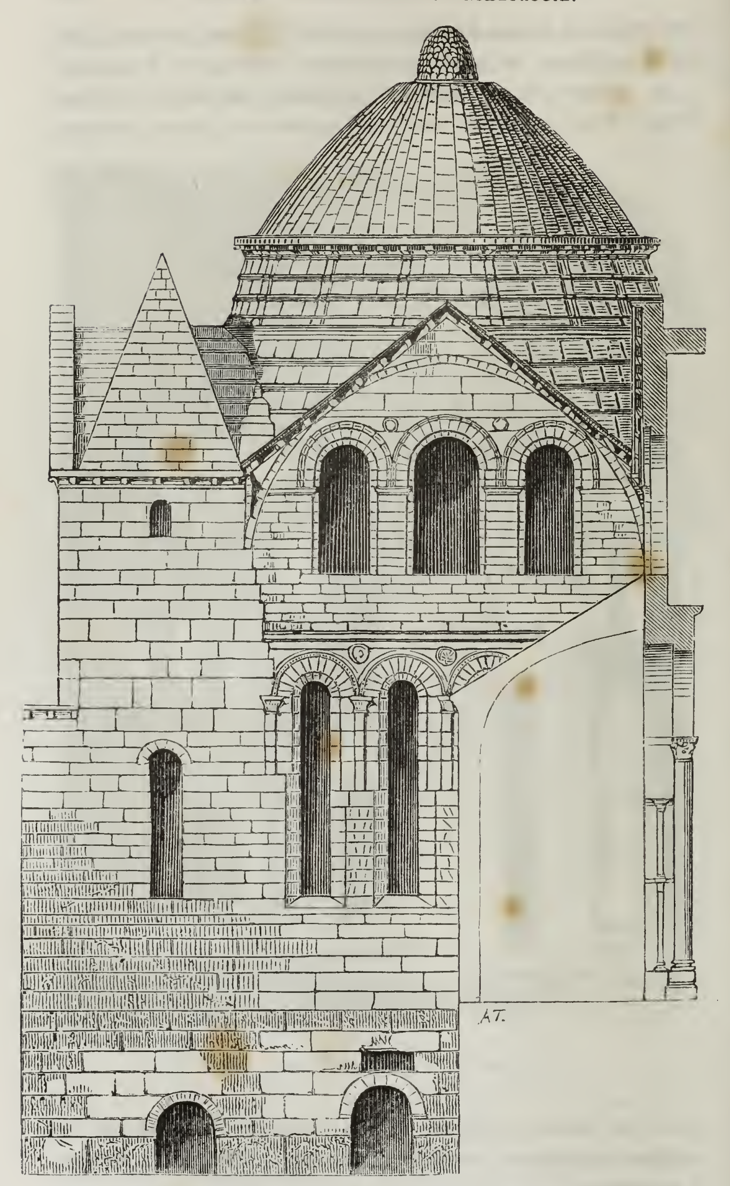
pendentifs qui étaient disposés de manière à former avec eux, à la partie supérieure, un cercle horizontal qui devait porter la coupole.

Les absides se couvrirent de demi-coupoles. C'est ainsi, dit Thomas Hoppe (*Hist. de l'architecture*), que, dans les églises grecques,



VOUTES EN COUPOLE DE L'ÉGLISE SAINT-FRONT, A PÉRIGUEUX.

toutes les surfaces rectilignes, carrées, angulaires se changèrent en surfaces circulaires et curvilignes, concaves à l'intérieur, convexe à l'extérieur.



VUE EXTÉRIEURE D'UNE DES COUPOLES DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE SAINT-FRONT.

Le nombre des églises à coupoles est assez limité aujourd'hui en France. Un fait très-curieux, c'est la manière dont ces églises sont distribuées sur le sol français. Il y a long-temps que j'avais constaté l'*absence* d'églises à coupoles au nord de la Loire, tandis que Fontevrault, sur la rive gauche du fleuve, nous en offre des exemples remarquables; mais, depuis, M. de Verneilh, qui a fait une étude spéciale des églises à coupoles en France, a trouvé que ces monuments sont décidément beaucoup plus nombreux qu'on ne le pensait : « J'en connais, dit-il, un certain nombre dans le seul département « de la Dordogne; je sais qu'il en existe au moins autant hors du « département. Les enquêtes faites par la Société française d'ar- « chéologie en ont révélé d'autres dans la Charente-Inférieure. »

M. de Verneilh croit que tous les monuments à coupoles, compris entre la Loire et la Dordogne (au-delà de laquelle il n'y en a pas, selon lui), se rattachent par St-Front de Périgueux à la grande souche byzantine ; c'est un point capital qu'il a établi au moyen de plans et de coupes à une échelle uniforme, où l'on peut suivre les dégradations successives d'un seul et même type, comme à St-Front de Périgueux et à St-Marc de Venise.

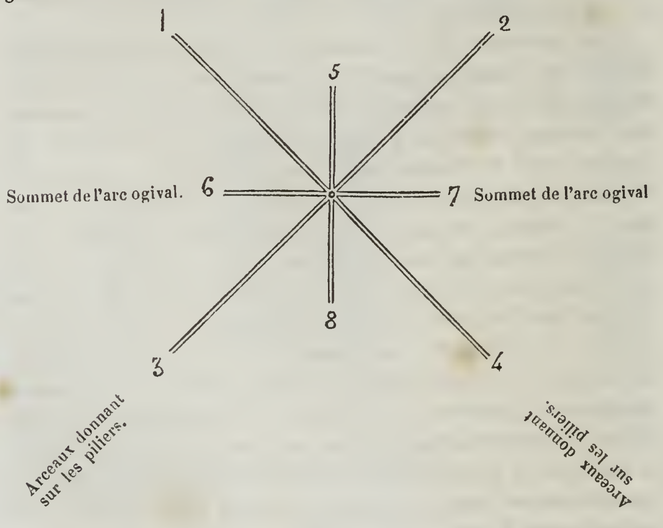
Il était très-important de constater la vraie date de St-Front. Cet édifice a été construit, d'après M. de Verneilh, peu de temps après St-Marc, de 976 à 1047, au moment où les colonies vénitiennes se fondaient dans la région centrale de la France. L'an 1000, la comtesse Emma de Périgord, mère de l'évêque Martin, bâtissait l'abside ou chapelle de St-André, ce qui prouve que les constructions étaient déjà assez avancées. — L'église à coupoles de St-Jean-de-Colle, en Périgord, a été bâtie par l'évêque Raymond de Thiviers, dans la seconde moitié du XIe siècle; celle de St-Astier, dans la première moitié du XIIe, par l'évêque Raoul de Couhé. Celle de St-Avit-des-Autels date de 1117 et de 1142. La cathédrale d'Angoulême est de 1101 à 1130; celle de Saintes, dont il ne reste qu'un des transepts, était du même temps. Les églises de Fontevrault et de Cahors ont été consacrées par le pape Calixte II ; ainsi des autres. La plus ancienne, après St-Front, serait la cathédrale du Puy-en-Velay. En somme, la présence de voûtes en coupole dans une église n'est point un signe de haute antiquité : elle annonce plutôt le XIIe siècle que le XIe.

Il est une autre espèce de voûtes qui se montre très-fréquemment en Anjou, en Poitou et ailleurs, dans la deuxième moitié du XIIe siècle : ce sont des voûtes *ogivales cupoliformes* qui s'abaissent, non-

seulement vers les murs latéraux des nefs, mais aussi vers l'archivolte des arcs de chaque travée, dans le sens longitudinal (Voir p. 223). D'après les intéressantes analyses de M. de Verneilh, ces voûtes montrent la disposition de la coupole.

Que l'on suppose, en effet, une coupole ou calotte qui se confond avec ses pendentifs, et l'on aura l'idée première qui a produit les voûtes dont nous parlons. Mais, comme le dit M. de Verneilh, en prenant pour rayon de toute la coupole la demi-diagonale de piliers, et non plus la moitié du carré seulement, la voûte devenait aussitôt beaucoup plus surbaissée, c'est-à-dire plus hardie. Telle coupole, qui n'aurait dû avoir que 10 mètres environ de diamètre, se trouvait bien près d'en avoir 15 ; et comme sa calotte était plus découpée en même temps que plus aplatie, les conditions de solidité n'étaient plus les mêmes.

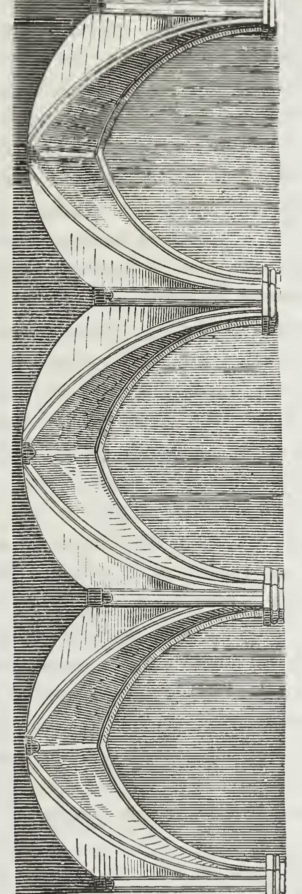
Or, on fit une combinaison de ce système avec celui des voûtes d'arêtes, sans nervures, qui existait déjà dans le nord de la France et dans beaucoup d'autres contrées, et on imagina de fortifier les voûtes sphériques aplaties avec des nervures ou arceaux du même genre.



Il y en eut qui réunissaient diagonalement les piliers (1, 2, 3, 4), comme dans la voûte d'arête ordinaire, et qui doublaient seulement la voûte sphérique, tandis qu'elles supportaient l'autre ; mais on en fit aussi qui se croisaient dans l'intervalle des premières nervures (les ner-

vures diagonales), en s'arrêtant au sommet de chaque grand arc (5, 6, 7, 8 (p. 222), et qui étaient beaucoup plus courtes, mais décrites dans le même rayon.

La voûte sphérique à double croix de nervures se voit souvent en Anjou, en Poitou, dans le Maine, etc., etc. Durant la deuxième moitié du XIIe siècle, elle pénètre dans d'autres contrées. L'église Notre-Dame d'Étampes, près Paris, en offre de beaux exemples ; j'en ai vu d'autres en Normandie.



COUPE LONGITUDINALE PRÉSENTANT LA MOITIÉ D'UNE VOUTE DOMICALE.

M. Parker appelle cette voûte voûte Plantagenet, parce qu'elle est un des attributs de l'architecture du règne des Plantagenets, ducs d'Anjou ; ou voûte *dômicale*, c'est-à-dire voûte d'arête en manière de dôme.

Voici la coupe longitudinale d'une voûte dômicale de l'Anjou. Nous sommes d'accord avec M. de Verneilh pour ses appréciations au sujet de ce système de voûtes : il tient une grande place dans l'art national des XIIe et XIIIe siècles, et quelquefois il entraîne des modifications dans la forme des édifices. En effet, les grandes églises ainsi voûtées n'ont pas toujours de bas-côtés (St-Maurice d'Angers, nef de la Couture, au Mans, la Trinité de Laval, etc., etc.) ; les nefs sont extrêmement larges et divisées en travées carrées par des arcs doubleaux massifs, qui sont carrés en section. Pour résister à la poussée des arcades, on a, au lieu de piliers butants ou contreforts ordinaires, de solides masses de maçonnerie qui sont des prolongements du mur, conduits à angle droit et conservant souvent autour d'eux leurs corniches et leurs autres ornements : ce qui a fait dire qu'une

partie de ce qui est en dehors, dans l'architecture romane ordinaire, se trouve en dedans, dans l'architecture de l'Anjou et du Poitou.

Tours.

Les Romains se servaient de clochettes et ce furent eux qui les introduisirent en Gaule ; mais il y avait loin de ces clochettes aux cloches des églises. L'époque où ces dernières devinrent d'un usage général n'est pas encore certaine ; on la fixe communément au Ve siècle. D'abord peu volumineuses, les cloches ne nécessitèrent pas l'érection d'un bâtiment particulier : ce ne fut guère qu'au VIIIe ou au IXe siècle que leur volume, plus considérable, rendit les tours indispensables. Anastase-le-Bibliothécaire rapporte qu'en 770 le pape Étienne III en fit bâtir une sur l'église St-Pierre de Rome, dans laquelle il plaça trois cloches pour appeler les fidèles aux offices (1). L'auteur ne dit pas que cette église manquât de tour auparavant, mais il y a lieu de le supposer.

Or, si la première basilique du monde chrétien ne fut pourvue d'une tour que dans la deuxième moitié du VIIIe siècle, nous pouvons admettre hardiment qu'on n'en éleva guère avant cette époque en France, et encore y furent-elles rares jusqu'à la fin du Xe siècle. La plupart de nos abbayes n'en avaient point dans le IXe, car il n'en est pas fait mention dans les descriptions que nous possédons et qui renferment des détails très-circonstanciés sur la forme, les murailles, les fenêtres, les pavés, les dorures, et sur les différentes parties de ces édifices, tels qu'ils existaient alors.

Tout en admettant que les tours d'églises fussent extrêmement rares chez nous avant le IXe siècle, je ne prétends pas déterminer l'époque de leur apparition, ni la limiter absolument au VIIIe : quelques rudiments de tours pouvaient déjà s'être montrés auparavant.

L'association des tours avec le corps des édifices religieux présenta, pendant long-temps, de grandes difficultés : tantôt on les plaça près du portail de l'ouest, quelquefois aux extrémités des transepts ; mais bien souvent les architectes, moins hardis, établirent leurs tours à côté des églises et en firent ainsi des constructions accessoires, presque sans liaison avec le reste. C'est ainsi qu'on les trouve presque toutes, à Ravenne et dans les villes d'Italie.

(1) Stephanus III, an. D. 770, fecit super basilicam Sancti Petri turrim in qua tres posuit campanas quæ clerum et populum ad officium Dei convocarent. (Anast. Biblioth., in vita Stephani III.)

Quelle que fût, d'ailleurs, la place que les tours occupassent, elles étaient assez ordinairement carrées, terminées par une pyramide obtuse à quatre pans, et percées, sur leurs faces, d'un certain nombre de fenêtres semi-circulaires ; cette forme s'est conservée dans les tours des églises de Rome. Par une exception très-remarquable, on avait adopté, à Ravenne et dans quelques contrées, la forme cylindrique.

Les tours qui furent construites au commencement du XI[e] siècle durent être peu élevées. Dans le cours du XII[e], on les exhaussa de plusieurs étages ; on orna les murs d'arcades bouchées et de fenêtres.

Un grand nombre de tours étaient terminées par une pyramide à quatre pans, soit en pierre, soit en charpente ; le plus souvent, cet obélisque était obtus, comme dans les siècles précédents ; mais on fit aussi des pyramides plus élevées.

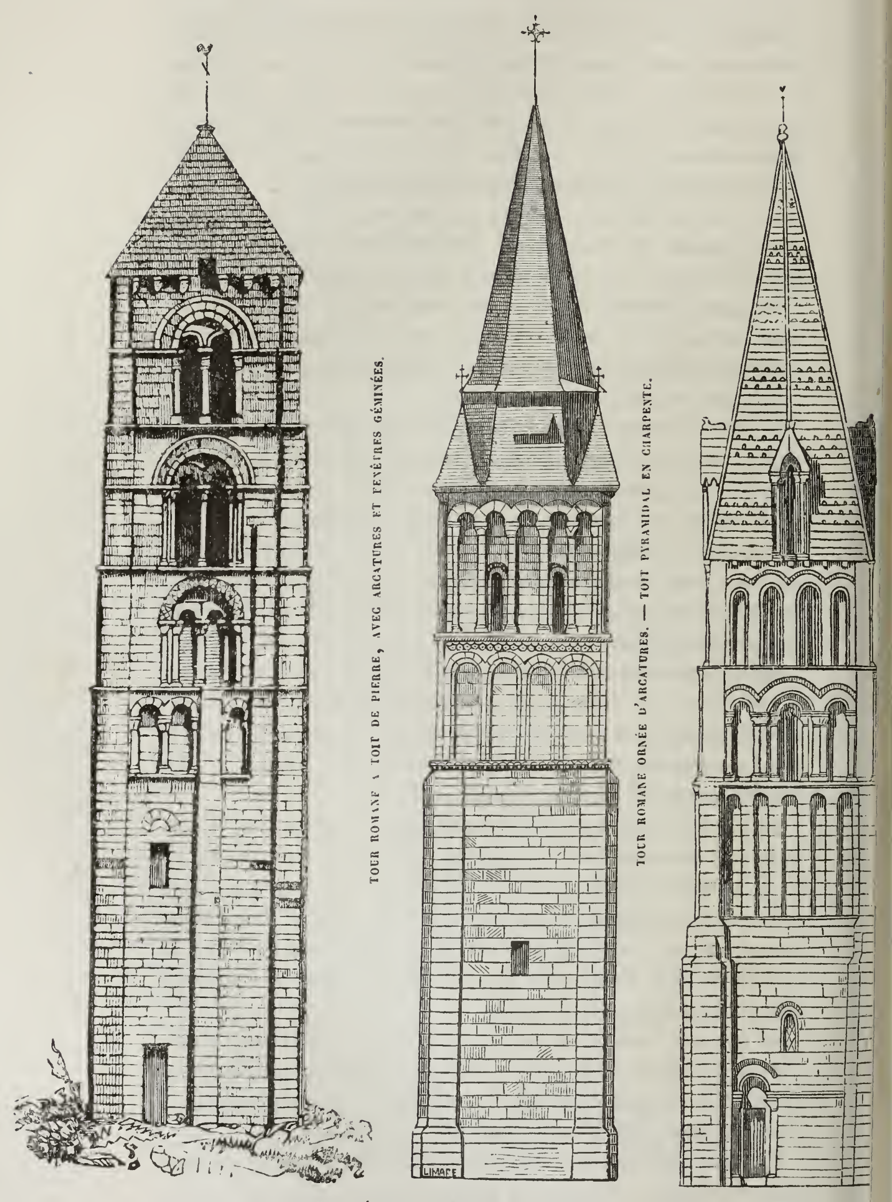
On ne savait pas encore marier les toits octogones aux tours quadrangulaires ; lorsqu'on trouve la forme octogone appliquée au toit des tours romanes, il y a presque toujours lieu de croire que ces pyramides sont moins anciennes que le corps de la tour qui les supporte.

Il faut bien remarquer que mon observation est seulement applicable aux tours dont la base est quadrangulaire, car on trouve aussi, dans l'architecture romane, des tours octogones qui ont dû être invariablement couvertes par des toits de même forme ou par des toits ronds. Ces tours octogones sont rares dans l'architecture romane du Nord, et j'ai lieu de croire que celles qu'on y voit ne datent que du XII[e] siècle ; ce sont, pour ainsi dire, des tours de transition. J'en ai rencontré un plus grand nombre dans le Poitou et dans le centre de la France, et elles sont communes sur les bords du Rhin.

Un autre genre de couronnement est celui qu'on désigne sous le nom de *bâtière*, et qui est formé de deux gables, supportant un toit plus ou moins incliné à double égout. Cette forme est la moins élégante de toutes ; je n'ai pas la certitude qu'elle ait été employée dans l'architecture romane : elle m'a paru postérieure à toutes les tours des XI[e] et XII[e] siècles dans lesquelles je l'ai rencontrée et dater des dernières époques, sauf quelques exceptions.

Un très-grand nombre de tours n'ont été achevées que dans les XIII[e], XIV[e] et XV[e] siècles, et sans doute elles étaient primitivement couvertes en bois. Il ne faut pas confondre ces additions avec les parties anciennes : il y a toujours quelques indices qui les font reconnaître.

Voici une série de tours romanes de différents genres et de différentes dimensions qui, pour la plupart, doivent appartenir au XII[e] siècle ou à la fin du XI[e].

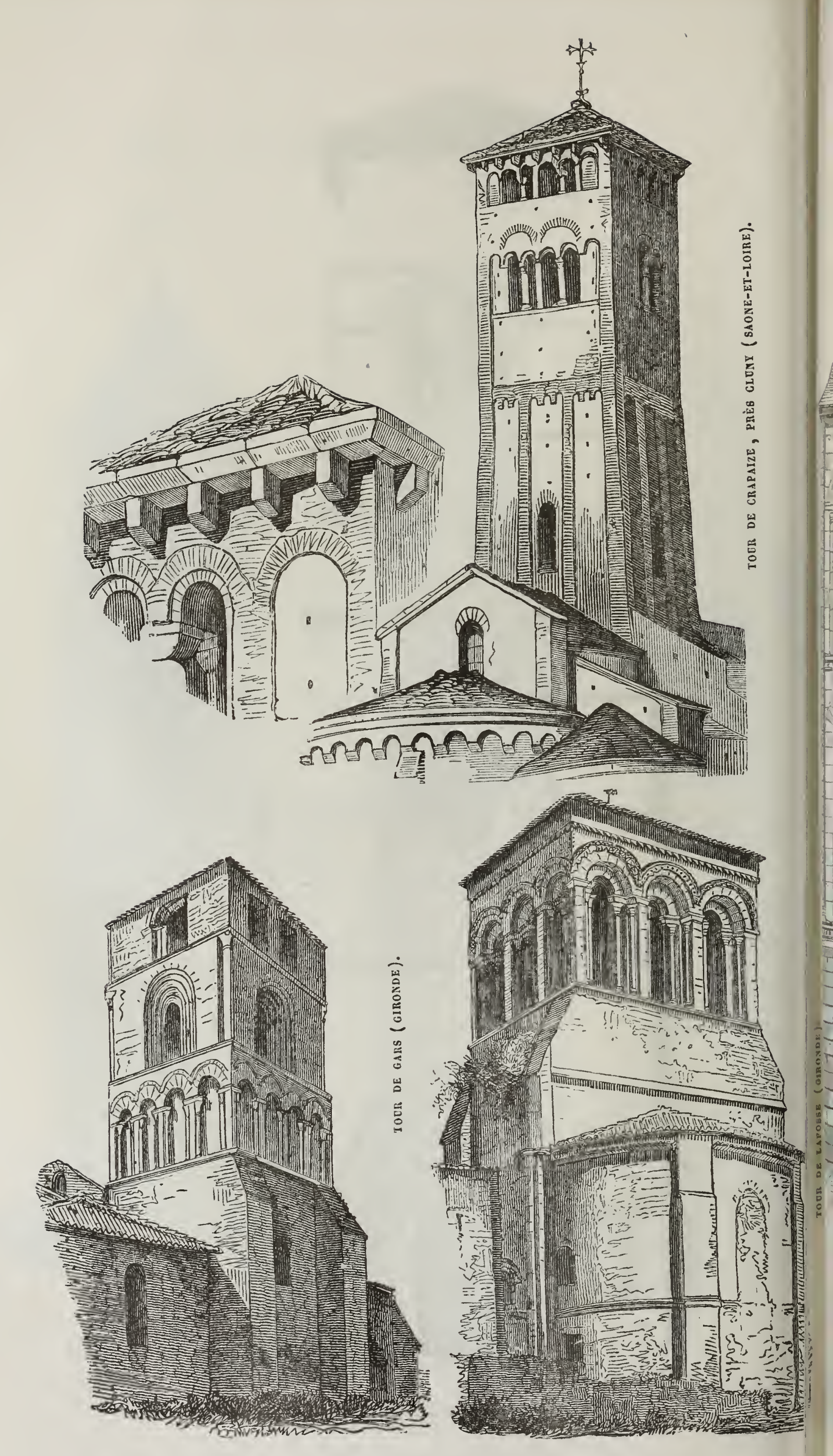


SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.

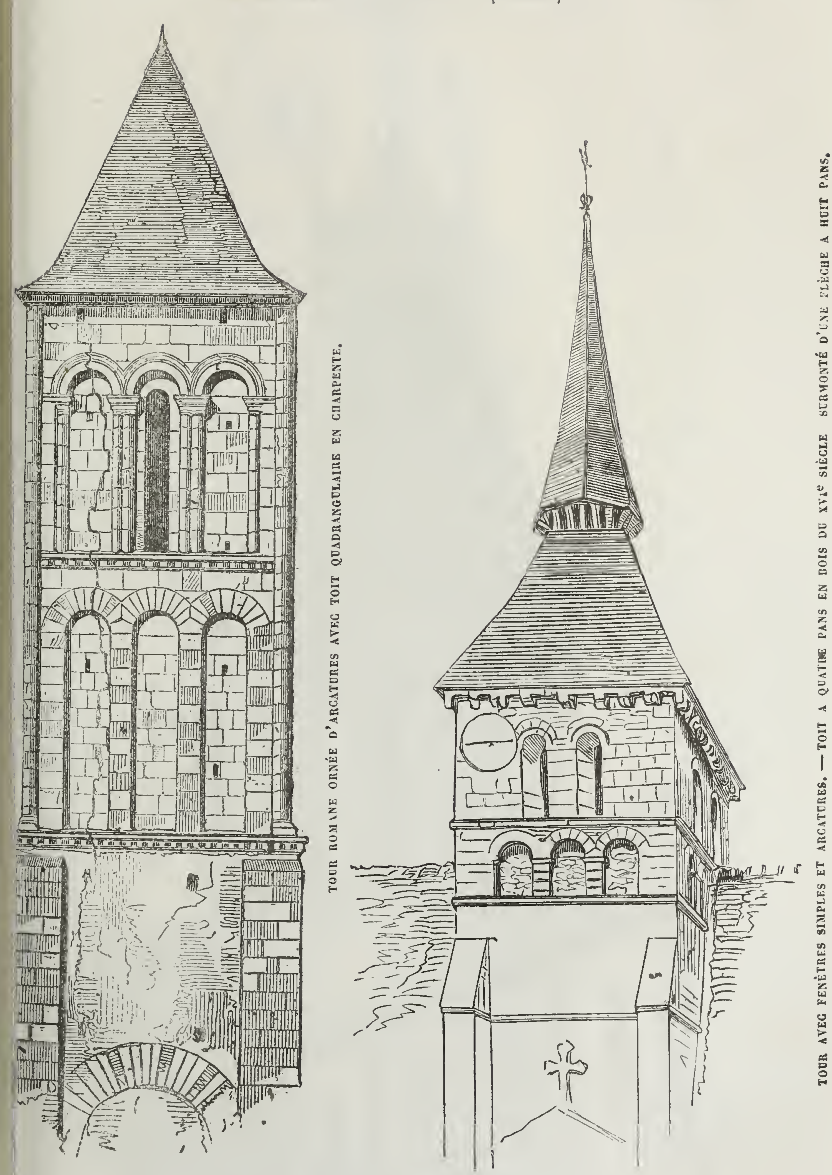


TOUR A CRUAS (UN DES TYPES DE LA VALLÉE DU RHONE).

SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.



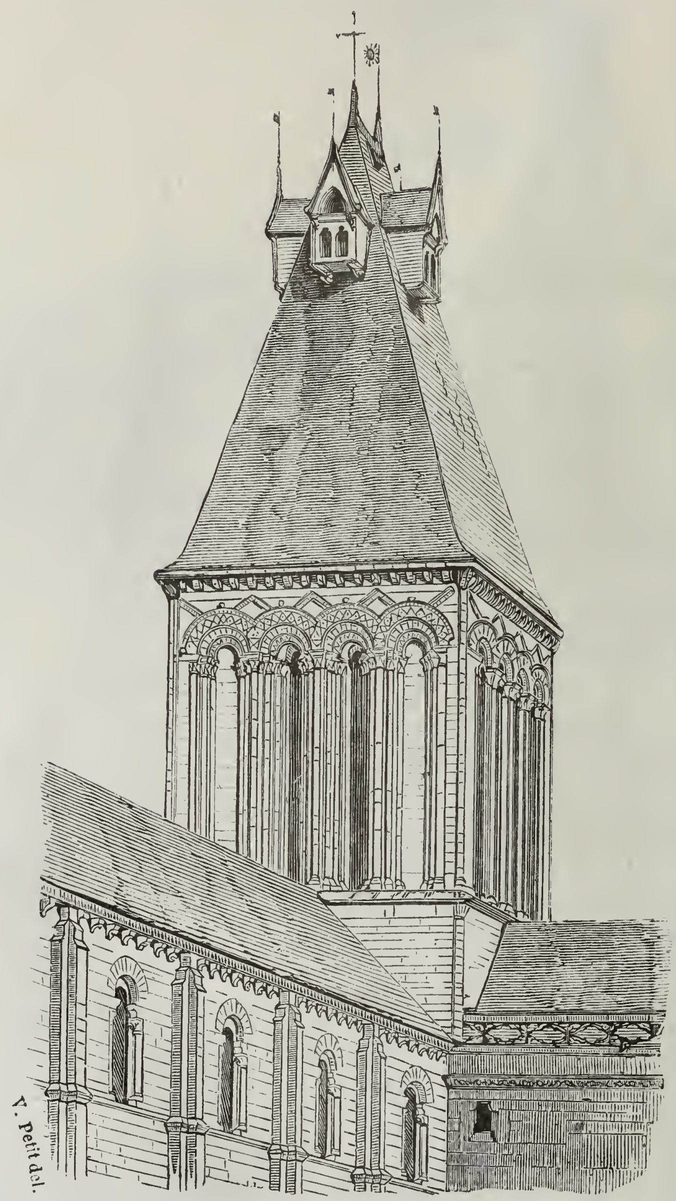
SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.



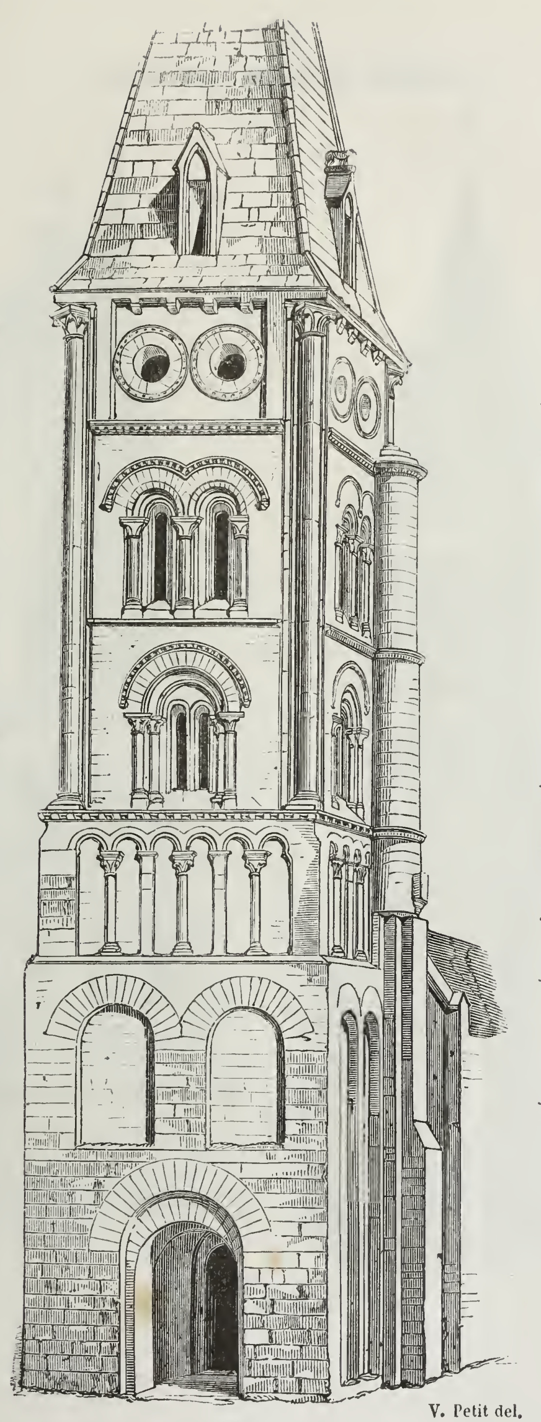
TOUR ROMANE ORNÉE D'ARCATURES AVEC TOIT QUADRANGULAIRE EN CHARPENTE.

TOUR AVEC FENÊTRES SIMPLES ET ARCATURES. — TOIT A QUATRE PANS EN BOIS DU XVIe SIÈCLE SURMONTÉ D'UNE FLÈCHE A HUIT PANS.

SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.



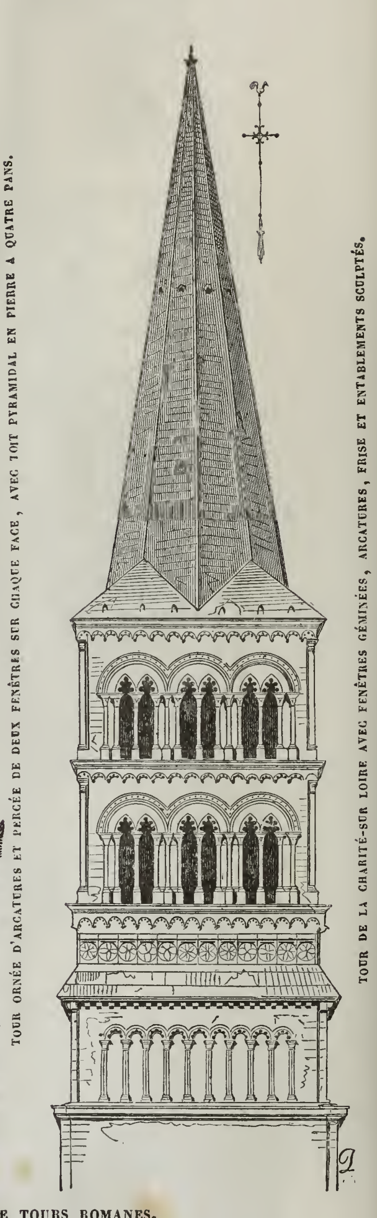
TOUR ROMANE AU CENTRE D'UN TRANSEPT, SURMONTÉE D'UN TOIT EN CHARPENTE DU XVIe SIÈCLE AVEC QUATRE LANTERNES AU SOMMET (SAINT-GERVAIS DE FALAISE).



TOUR ROMANE ORNÉE DE PLUSIEURS ÉTAGES D'ARCATURES ET FENÊTRES. — OUVERTURES EN OEIL-DE-BOEUF AU DERNIER ÉTAGE. — ESCALIER EN SAILLIE SUR UN DES ANGLES. — PYRAMIDE EN PIERRE POSTÉRIEURE A LA TOUR, A COLLEVILLE (CALVADOS).

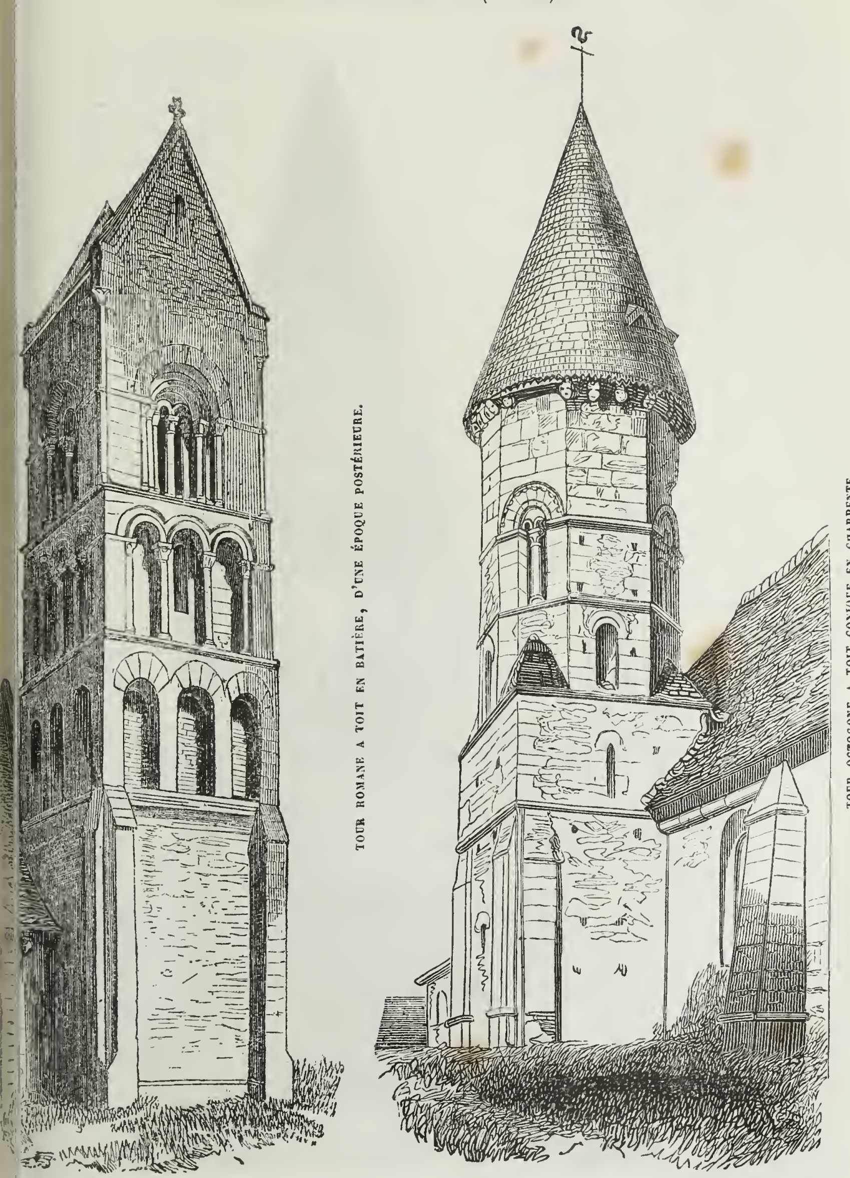
V. Petit del.

TOUR ORNÉE D'ARCATURES ET PERCÉE DE DEUX FENÊTRES SUR CHAQUE FACE, AVEC TOIT PYRAMIDAL EN PIERRE A QUATRE PANS.



TOUR DE LA CHARITÉ-SUR LOIRE AVEC FENÊTRES GÉMINÉES, ARCATURES, FRISE ET ENTABLEMENTS SCULPTÉS.

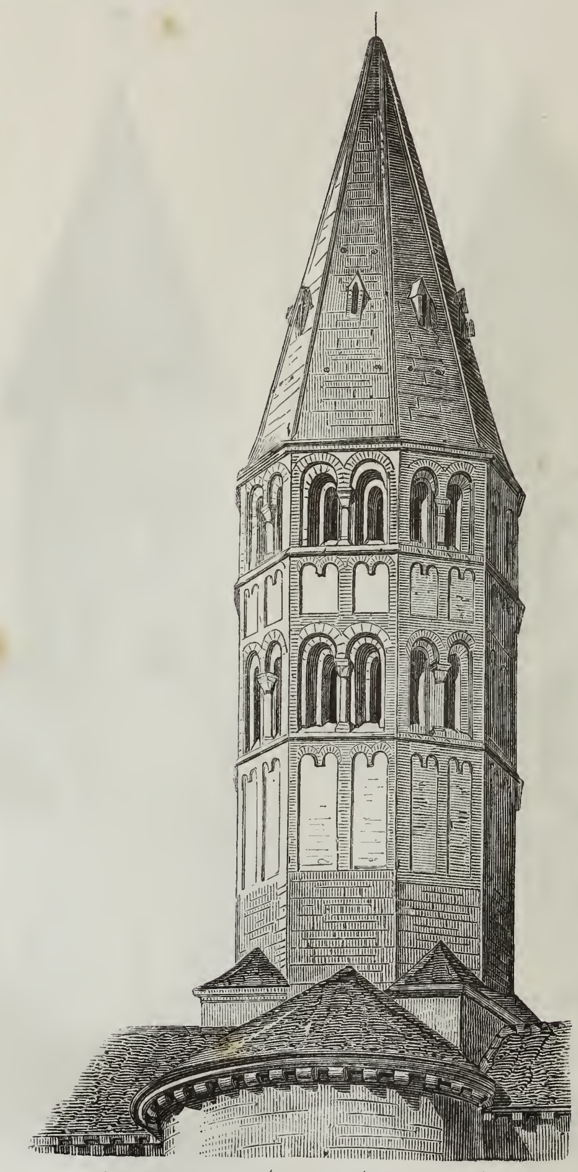
SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.



TOUR ROMANE A TOIT EN BATIÈRE, D'UNE ÉPOQUE POSTÉRIEURE.

TOUR OCTOGONE A TOIT CONIQUE EN CHARPENTE.

SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.



TOUR OCTOGONE DE BAGÉ-LE-CHATEL (SAONE-ET-LOIRE).

(Deux étages d'ouvertures; arcatures pilastrées du style germanique; pyramide octogone en pierre, postérieure à la tour).

L'escalier par lequel on monte aux étages supérieurs forme souvent, à l'un des angles du carré de la tour, une saillie ou tourelle qui vient se terminer à la base du toit (Voir la p. 231). On plaçait ainsi l'escalier en dehors, pour ne pas interrompre les voûtes qui séparent ordinairement les tours en plusieurs étages.

Dans certaines églises, au XIIe siècle, on multiplia les tours sans nécessité et uniquement pour le coup-d'œil : là où une seule tour eût suffi, on en éleva jusqu'à trois et même quelquefois cinq ; ce fut alors qu'on adopta, pour les grandes églises, l'usage, qui a subsisté



V. Petit del.

TOUR CENTRALE, ABSIDE ET TRANSEPT DE L'ÉGLISE DE LA CHARITÉ-SUR-LOIRE.

depuis, de placer une tour de chaque côté du portail, à l'ouest. La troisième s'élevait sur le transept. Cette tour centrale était quelquefois

ornée, à l'intérieur, de manière à rester ouverte jusqu'au toit et à présenter un vide ou dôme sur l'intersection de la croix.

Dans les églises à deux absides de la région monumentale du Rhin on a quelquefois élevé six tours, une sur chaque transept, et quatre plus élevées et d'un moindre diamètre aux quatre angles du grand comble, près des absides ; telle était l'ordonnance de la cathédrale de Spire avant les réparations qu'elle a subies, et celle de la cathédrale de Worms.

La cathédrale de Bamberg a quatre belles tours : deux à l'ouest et deux à l'est ; mais les deux tours occidentales appartiennent au style ogival (V. page 237).

La cathédrale de Tournai, si bien décrite par M. Lemaistre d'Anstaing, et qui offre plus d'un rapport avec les grandes églises rhénanes, avait une tour de chaque côté des transepts, qui se terminent en demi-cercle. Elle aurait neuf tours si elle était entièrement romane et qu'on eût complété le système, savoir : deux tours à l'ouest, deux tours à l'est, une tour au centre et quatre tours aux deux extrémités des transepts ou de côté.

En France, beaucoup d'églises n'avaient qu'une tour centrale ou qu'une tour placée à l'ouest.

Dans la plus grande partie des églises rurales il existait une tour centrale qui répondait au *ciborium*, c'est-à-dire à l'autel placé à l'entrée du chœur, et qui indiquait au dehors la place occupée par les saintes espèces. On peut lire, à ce sujet, les mémoires de M. le docteur Cattois.

Chaque grande région de la France a adopté un type particulier, et l'examen comparatif des tours romanes des diverses provinces a beaucoup d'intérêt.

En général, à mesure qu'on avance vers le Midi, les tours, sauf quelques exceptions, deviennent lourdes, trapues et moins élégantes : on peut en juger par celles du département de la Gironde, figurées page 228.

On voit par la tour de Cruas (vallée du Rhône), que je présente d'après des dessins de M. Victor Petit (p. 227), combien il y a de distance entre ce type méridional et ceux qui prédominent dans le Nord et le Centre.

Dans le Poitou, l'Angoumois et quelques autres parties de la France, les tours centrales, souvent octogones ou circulaires, sont couronnées d'une pyramide conique en pierre, ornée de saillies figurant des écailles ou des fueilles.

On y voit aussi des pyramides coniques sur des tours carrées.

Le fait se reproduit dans la tour de Déols (Indre), où des clochetons



VUE GÉNÉRALE DE LA CATHÉDRALE DE BAMBERG.



TOUR CENTRALE ET ABSIDE DE CRUAS, FENÊTRE ÉTABLIE AU XVe SIÈCLE.

à bases cylindriques occupent les angles résultant de l'application du toit conique sur le carré.

Je termine cet aperçu des tours romanes, dont je pourrais produire beaucoup d'autres types, en présentant la tour centrale de Crnas dont la forme est élégante et originale (V. la page 238).

Clochetons.

Les clochetons n'ont guère été employés durant le règne de l'architecture romane : j'en connais à peine, dans le nord-ouest de la France, quelques exemples du XI[e] siècle, et l'on peut affirmer qu'ils ont été fort rares dans ce pays, avant la deuxième moitié du XII[e]. L'église Notre-Dame de Poitiers en a plusieurs d'une forme très-élégante, et j'en ai vu de pareils sur d'autres églises regardées comme appartenant au XII[e] siècle.

Mais j'ai partout été frappé de leur petit nombre ; on les voit le plus souvent aux angles des transepts et des façades, et l'on peut admettre que leur présence dans les monuments romans est encore une des innovations qui préparaient l'avènement de l'architecture à ogives.

L'usage de placer des coqs, en guise de girouettes, sur les tours d'église est très-ancien, sans qu'on puisse absolument en indiquer l'origine.

Le poète Wolstan parle du coq qui surmontait la cathédrale de Winchester, dans sa *Vie de saint Ethelwold* écrite à la fin du X[e] siècle.

Sur la Tapisserie de Bayeux, nous voyons un coq fixé sur un des points saillants du toit de l'abbaye de Westminster (p. 240).

Le Livre-Noir de l'évêché de Coutances parle du rétablissement du coq de la cathédrale, détruit par la foudre en 1091.

Le coq de Brescia, fabriqué au IX[e] siècle, était de cuivre, et c'est le métal qui était usité alors.

D'après le témoignage de plusieurs écrivains ecclésiastiques et d'après des comptes d'église, il paraît qu'assez souvent on enrichissait les coqs de dorures. La description de Wolstan et le Livre-Noir nous apprennent que ceux de Winchester et de Coutances avaient été dorés. Eckard, auteur du X[e] siècle, dans son livre *De casibus sancti galli*, parle d'un coq que deux voleurs avaient voulu dérober, parce qu'ils s'étaient imaginés qu'il était d'or massif (1).

(1) L'abbé Barraud, *Recherches sur les coqs des eglises.*

Ainsi, dès le XIe siècle, nos églises étaient surmontées de coqs.



REPRÉSENTATION DU COQ DE L'ABBAYE DE WESTMINSTER SUR LA TAPISSERIE DE BAYEUX.

Ce genre d'anémoscopes doit avoir été emprunté à la civilisation romaine.

ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE.

Nous appelons iconographie chrétienne la représentation, en sculpture ou en peinture, des personnages et des faits ayant trait à la religion. L'iconographie peut être considérée comme la connaissance des images et de leurs attributs. C'est dans la Bible, dans la Légende dorée, et quelquefois dans les fabliaux, qu'il faut en chercher l'explication (1).

(1) *Instructions sur l'Iconographie chrétienne*, par M. Didron.

L'ère des iconoclastes avait, pendant longtemps, anéanti les études iconographiques; elles commencèrent à renaître au XI[e] siècle, mais ce ne fut qu'au XII[e] qu'elles firent de grands progrès, que les sculpteurs et les peintres chrétiens complétèrent le catéchisme monumental et parlèrent aux yeux des fidèles un nouveau langage par les figures.

Jusqu'à la fin du XI[e] siècle, on avait rendu la figure humaine de la manière la plus bizarre et la plus incorrecte.

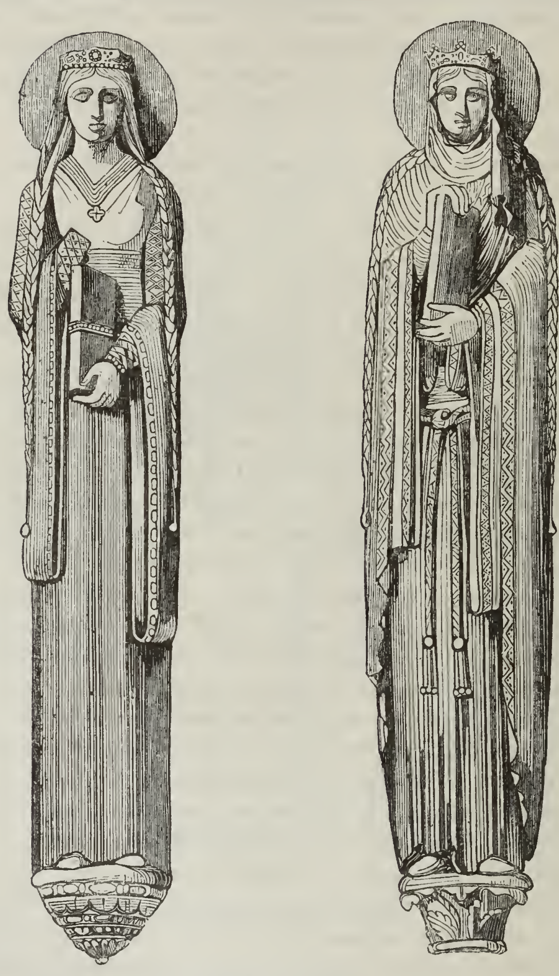
Mais, au XII[e] siècle, on vit paraître des statues et des bas-reliefs qui, sans être exempts de défauts, étaient, au moins, ramenés à une certaine correction. Cette renaissance de la statuaire contribua puissamment à changer l'aspect des monuments religieux, en apportant un élément nouveau dans leur décoration.

Les archivoltes et les voussures des portes, ornées auparavant de zigzags, de frettes crénelées, de billettes et de moulures diverses que j'ai fait connaître, commencèrent à se couvrir de personnages (Civray, Notre-Dame de la Coudre, à Parthenay; cathédrales du Mans, d'Angers, etc., etc.); les tympans, qui jusque-là n'avaient eu pour ornement que des figures chimériques ou simplement des pierres taillées symétriquement, parfois disposées en échiquier, furent tapissés de bas-reliefs.

On commença, au XII[e] siècle, à sculpter des figures de grande proportion. On plaça, sur les façades des édifices et sur les parois latérales des portes, des statues représentant des personnages de l'Ancien et du Nouveau-Testament; ces statues, confiées sans doute aux artistes les plus habiles du temps, offrent pour l'histoire de l'art plus d'intérêt que les autres figures à cause de leurs grandes dimensions et de leur relief complet. La plupart sont vêtues de longues tuniques, recouvertes d'une espèce de manteau qui s'ouvre par devant et laisse apercevoir de riches étoffes, le plus souvent bordées de galons.

Dans toutes ces statues on remarque de longs bustes, des yeux saillants, fendus, des sourcils arqués, une sorte de raideur et d'absence de mouvement qui, indépendamment de leur costume et de leur *physionomie byzantine*, les feront toujours distinguer de celles du XIII[e] et du XIV[e] siècle. Si l'on examine les statues qui décorent le grand portail de Chartres, celles que l'on voit au Mans, à Provins, à Bourges, à Arles, à St-Gilles, à Angers, etc., etc., dans toutes on remarquera les caractères que je viens d'indiquer; on les retrouvera dans les autres représentations en bas-relief ou en peinture, qui appartiennent à la même école.

Ce qui distingue les figures de cette époque, soit bas-reliefs, soit



STATUES DU XII[e] SIÈCLE.

statues, c'est l'imitation d'un type à peu près uniforme dans les traits du visage, la tournure et le costume des différents personnages (1).

(1) Souvent ces statues ont été peintes ; leurs yeux ont quelquefois des prunelles en émail, incrustées dans la pierre.

Le Père-Éternel, le Christ, la Vierge, les Apôtres, les Saints, les Anges reçurent, dans ce système, leurs traits, leur forme, leur costume propre et déterminé. Ces types, partout admis, partout reproduits avec le scrupule religieux qui tenait à la fois à un sentiment de dévotion et à l'impuissance de l'art, étaient partout exécutés au moyen de procédés semblables, comme le dit M. Raoul Rochette, dans ses *Leçons sur l'histoire de la statuaire* (1).

Un des sujets qu'on observe le plus ordinairement et qui frappe le plus, tant par la dimension des figures que par la place qu'elles occupent, c'est la représentation de Dieu entouré de divers attributs, qui, à partir du XI[e] siècle, se trouve fréquemment sur le tympan des portes et parfois au milieu des frontons des églises. On remarque deux manières principales de représenter ainsi la Divinité.

Souvent Jésus-Christ est assis sur son trône, vêtu d'une longue tunique enrichie de broderies et tenant la main droite élevée comme pour donner la bénédiction ; autour de lui sont les symboles des quatre Évangélistes désignés dans la vision de saint Jean, savoir : dans la partie supérieure du tympan, au niveau de la tête du Sauveur, l'aigle (saint Jean), l'ange (saint Mathieu), et plus bas, le lion (saint Marc), et le bœuf (saint Luc). Il a les pieds sur une espèce de tabouret ou escabeau, *scabellum*, à claire-voie, que les sculpteurs du XII[e] siècle ont presque toujours fidèlement reproduit (Voir la page 165).

Souvent on remarque, à côté de ce tabouret figurant peut-être la terre, et au centre du tableau, des ondulations figurant probablement des eaux, suivant ce passage du chapitre IV, verset 6, de l'Appocalypse : *En face du trône du Seigneur il y avait comme une mer de verre semblable à un cristal.* Les eaux sont figurées par des lignes ondulées, à Bourges, dans le tympan de la belle porte méridionale de la cathédrale du Mans, à Angers et ailleurs (2). En résumé, la représentation du Christ, au milieu des animaux symboliques, a été reproduite à peu près de même dans les tympans du XII[e] siècle.

Les artistes paraissent avoir une grande prédilection pour ce sujet tiré de l'Apocalypse (3).

(1) *Cours d'archéologie* professé à la Bibliothèque royale, en 1828.

(2) Des ondulations semblables, qui font le tour du tympan, expriment peut-être, dans quelques tableaux, l'arc-en-ciel dont il est parlé dans le chapitre IV, § 3.

(3) Les sculpteurs du XII[e] siècle ont essayé de peindre l'image du trône

Ailleurs, Jésus-Christ est représenté dans l'attitude que je viens d'indiquer; mais, au lieu des symboles des quatre Évangélistes, on voit seulement à ses côtés deux anges, tantôt debout et tenant des encensoirs, tantôt à genoux et dans l'attitude de la prière. Au lieu de tenir un livre, le Christ est représenté parfois les deux mains étendues : c'est ainsi qu'on le voit à Autun.

Sur le tympan de la grande église de Vézelay, nous voyons le Christ, de grandeur colossale, la tête entourée d'un nimbe croisé, les cheveux séparés sur le front et retombant sur les épaules, la figure grande et noble, les mains étendues comme pour bénir.

Le costume se compose d'un *peplum* plissé à très-petits plis, retombant jusqu'à la ceinture, d'une robe très-ample, plissée de même, à grandes manches, qui laissent voir une autre robe d'une étoffe différente (1).

A droite et à gauche du Christ sont les douze Apôtres, de proportion relativement plus petite, leur tête n'arrivant guère qu'aux hanches du personnage principal; tous tiennent des livres ou des tablettes.

De l'extrémité des mains du Christ sortent des lignes ou rayons qui se dirigent sur la tête de chacun des personnages dont il vient d'être question, et qui sont évidemment les Apôtres.

Cette représentation mystique des grâces opérées par l'imposition des mains se voit dans quelques autres bas-reliefs; mais ici elle est plus curieuse peut-être qu'ailleurs, à cause de l'expression des figures : elles paraissent frappées, saisies, par l'inspiration qu'elles reçoivent du rayon lumineux qui vient toucher leurs têtes.

Saint Pierre, reconnaissable à la clef qu'il porte, est le plus rapproché du Christ; sa tête et ses genoux touchent presque aux vêtements du Seigneur.

Nous avons figuré, dans le tome IX du *Bulletin monumental*, une esquisse des fresques de Montoire qu'il est bon de rappeler ici. Cette

céleste, tel qu'il est décrit dans le chapitre IV de l'Apocalypse, versets 6 et 7 que nous transcrivons ici :

« 6. En face du trône, il y avait comme une mer de verre semblable à du « cristal, et au milieu du trône et alentour, il y avait quatre animaux qui « étaient pleins d'yeux devant et derrière. »

« 7. Le premier animal était semblable à un lion, le second semblable à « un bœuf; le troisième avait le visage comme celui d'un homme; le qua- « trième était semblable à un aigle qui vole. »

(1) *Notes d'un voyage dans le centre de la France*, par Mérimée.

V. Petit del.

TYMPAN DU GRAND PORTAIL DE L'ÉGLISE DE VÉZELAY.

esquisse, que nous devions à M. Launay, membre de la Société française d'archéologie, à Vendôme, et que nous avons donnée aussi dans le 6e volume de notre *Cours d'antiquités* (chapitre des Peintures murales), montre Jésus-Christ entouré de ses douze apôtres, les mains écartées comme à Vézelay; mais, au lieu de rayons sortant de l'extrémité des doigts, le Christ a dans chaque main une plaie (celle des clous du crucifiement) d'où sort un ruisseau de sang. Ce jet de sang se ramifie et chacun des filets qui s'en détache va s'attacher au front d'un des apôtres.

On voit que ce sujet est le même, quant à l'idée, que celui que le sculpteur a rendu différemment sur le tympan de Vézelay.

UN DES VINGT-QUATRE VIEILLARDS DE L'APOCALYPSE, A CHARTRES.

Les archivoltes qui encadrent le tympan offrent quelquefois des personnages en bas-relief. Ce sont souvent les vieillards dont il est parlé dans les passages suivants de l'Apocalypse :

A côté du trône il y en avait vingt-quatre autres, et sur ces vingt-quatre trônes étaient assis vingt-quatre vieillards vêtus de robes blanches, et ayant des couronnes d'or sur leur tête... (chapitre IV, § 4)....... *Et les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'Agneau, ayant chacun une harpe et une coupe pleine de parfums qui sont les prières des saints* (chap. V, n° 8).....

Ces vieillards à têtes couronnées sont toujours représentés un instru-

ment de musique dans une main, et tenant l'autre élevée avec une fiole ou une coupe (cathédrale de Chartres, St-Denis, Notre-Dame de La Coudre, à Parthenay ; Notre-Dame de Saintes, etc., etc.).

Jésus-Christ, ainsi entouré de cette cour céleste, préside ordinairement au Jugement dernier.

Dans les siècles précédents, on l'avait peint plein de douceur, souvent imberbe, sous la figure du bon Pasteur.

Au XIIe siècle, il juge et punit les pécheurs.

QUOS SCELUS EXERCET ME JUDICE PŒNA COERCET (1), lui fait dire l'artiste ; autour de lui se développe l'appareil de la grande scène du Jugement dernier (2).

A Autun, par exemple, aux pieds du Christ, sont des tombeaux d'où sortent une multitude de petits corps humains. Les uns ressuscitent avec des attributs ou des attitudes qui indiquent la piété et le dévouement au service de Dieu ; d'autres, au contraire, tiennent leur tête dans leurs mains, en signe de douleur. Quelques vices sont indiqués par des figures symboliques. Au milieu du bandeau, un ange, tenant un glaive, repousse les coupables qui veulent passer à droite.

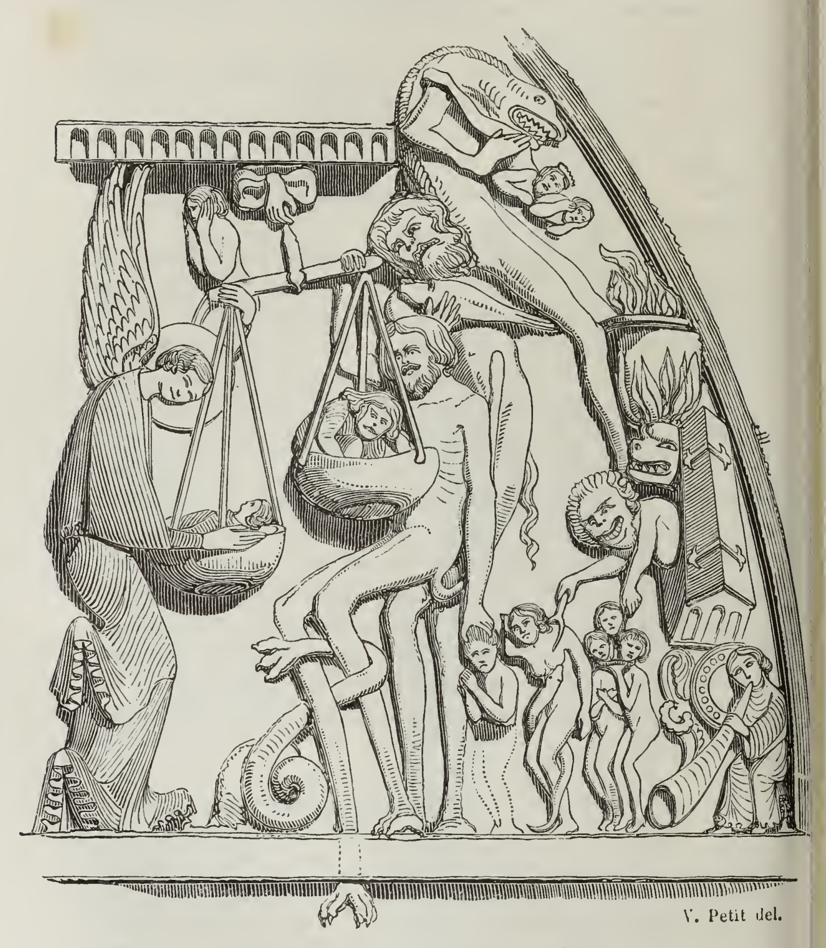
Plus haut, on aperçoit une balance soutenue par une main qu'entourent des nuages. L'archange saint Michel et le prince des démons mettent dans les bassins, l'un un petit homme bien fait, emblême de la vertu ; l'autre un monstre, emblême du mal. Tandis que l'accusé, dont le sort est débattu dans ce moment solennel, tâche de se rapprocher de l'Archange, Satan fait tous ses efforts pour que la balance penche de son côté, et un des suppôts apporte un lézard, autre emblême du mal, afin d'en charger encore le bassin où sont appréciés les péchés ; mais l'Archange est vainqueur, sa main puissante imprime au

(1) Inscription placée autour du Christ du portail de la cathédrale, à Autun.

(2) On explique la représentation assez habituelle du Jugement dernier, à partir du Xe siècle, par l'affaiblissement des croyances ; l'opinion généralement répandue au Xe siècle, dans la chrétienté, que l'an 1000 devait être fixé pour la fin du monde n'ayant été justifiée par aucun événement, on répandit des doutes sur la résurrection des morts. Les prédicateurs, pour raffermir la foi ébranlée, prirent assez souvent pour sujet de leurs sermons le Jugement dernier, et les architectes des XIIe et XIIIe siècles en placèrent le tableau dans la partie la plus apparente des églises qu'ils construisirent. Il fallait des images plus frappantes que celles dont on avait orné les églises durant l'ère primitive du style roman : on peignit l'enfer, dont la représentation hideuse et saisissante n'avait point été essayée tant que la foi n'avait point eu besoin d'être ravivée.

fléau de la balance un mouvement qui assure l'avantage à la somme des bonnes œuvres.

Près de là est une chaudière, dans laquelle un démon entasse les



FRAGMENT DU GRAND BAS-RELIEF DU PORTAIL D'AUTUN.

malheureux réprouvés. Un autre démon, qui a le corps dans le fourneau qui sert à chauffer la chaudière, en sort à moitié pour enchaîner d'autres damnés et les entraîner dans le feu éternel. L'impression que

produit cette image est adoucie par l'idée gracieuse de deux ressuscités, qui vont chercher un asile dans les plis ondoyants de la robe de l'Archange.

Dans l'autre partie du bas-relief, une longue suite de saints personnages élèvent les yeux vers le trône de Jésus-Christ, et semblent prier pour leurs frères. La Jérusalem céleste est représentée, suivant les images poétiques de l'Apocalypse, par un vaste et somptueux édifice. Quelques ressuscités y sont déjà parvenus; d'autres s'efforcent d'y entrer : les Anges viennent à leur aide (1).

Sur d'autres bas-reliefs, la Jérusalem céleste est représentée par une ville murée, dont les remparts sont surmontés de tours à toits arrondis, tantôt coniques, tantôt en forme de coupole. Les portes de la ville sont bardées de ferrures qui se ramifient et forment des enroulements comme les ferrures du temps. De somptueux édifices paraissent au-dessus des murailles. En un mot, la Jérusalem céleste est représentée comme une ville fortifiée du XIIe siècle.

Au-dessus de la porte centrale de quelques grandes églises et au-dessus du porche, quand il en existait un, on consacrait un autel à saint Michel-Archange. S'il y avait deux tours à la façade, l'une pouvait recevoir un autel dédié à l'archange Gabriel, l'autre à l'archange Raphaël. Mais, le plus ordinairement, saint Michel était vénéré seul. On trouve sa chapelle au-dessus du portail occidental à Tournus, à Brioude, à la cathédrale d'Autun, à St-Benoist-sur-Loire, etc., etc. Dans beaucoup d'églises, la chapelle St-Michel était établie au premier étage des tours (St-Germain-des-Prés, St-Pierre-sur-Dive, etc., etc., etc.).

M. Albert Le Noir fait observer que la persistance du culte de saint Michel, dans une des tours des églises, était due sans doute à ses fonctions de conducteur des âmes, ce qui aurait contribué à conserver son culte auprès du parvis, près de la façade sur laquelle on représentait le pésement des âmes et le jugement dernier. Il croit que la forme dissemblable et la hauteur inégale des tours qui flanquent la façade des grandes églises, inégalité qui est à peu près constante, peut être expliquée par la présence de l'autel consacré dans

(1) Voir la *Description du portail de l'église cathédrale d'Autun*, par Mgr Devoucoux, membre de l'Institut des provinces, et la belle planche figurant ce tympan dans le grand ouvrage de M. Du Sommerard, intitulé : *Les Arts au moyen-âge.*

l'une d'elles à l'archange saint Michel. On aurait donné une plus grande hauteur, une décoration plus brillante à celle des tours qui contenait l'autel du chef de l'armée céleste.

Les tours, d'ailleurs, étaient pour l'église des *propugnacula* qui pouvaient avoir leur utilité en temps de troubles, et il était logique de placer l'autel du chef de la milice céleste dans ces espèces de donjons pour qu'il protégeât l'église, la cité sainte, la maison du Seigneur.

A Tournus, notre savant ami M. Canat de Chizy, de l'Institut des provinces, nous a montré la chapelle St-Michel qui surmontait le portail entre les deux tours ; elle était en communication avec la nef par une ouverture comme nos tribunes. D'autres grandes églises m'ont offert la même disposition, notamment la cathédrale d'Autun, et, autant qu'il m'en souvient, celles de Moissac, Vézelay et quelques autres. Mais ces dispositions anciennes ont été cachées soit par l'établissement des orgues, soit par d'autres travaux, et il faut les examiner avec soin pour en retrouver la trace.

La représentation des peines de l'enfer ne se voit pas seulement dans les façades d'églises, on la retrouve encore sur des chapiteaux, sur des frises, etc.

Le *Démon* est habituellement représenté, aux XIe et XIIe siècles, sous la forme d'un homme à figure horrible, la tête armée de cornes, le corps velu, souvent armé d'un croc dont il se sert pour précipiter les réprouvés dans l'enfer, représenté par une énorme tête à gueule enflammée. Quelquefois il a une tête d'oiseau, une figure grimaçante sur le ventre, et une queue de vipère.

Le Christ n'est pas toujours représenté dans le tympan des portes : on le trouve quelquefois à la partie supérieure des façades. C'est ainsi qu'on le voit à Notre-Dame-la-Grande, à Poitiers ; dans la façade de l'église de Ruffec, dans celle de la cathédrale d'Angoulême. Sur ces églises, il est représenté debout, au milieu des animaux symboliques, à Poitiers et à Angoulême ; entre deux anges, à Ruffec.

En Italie, c'est aussi le plus ordinairement au sommet des façades qu'on voit la figure du Christ, soit avec des anges en adoration, soit avec les symboles des quatre Évangélistes.



J'ai dit que le Sauveur est ordinairement entouré des animaux symboliques, d'anges ou d'autres personnages ; il peut aussi se trouver isolé dans les portes dont le diamètre, peu considérable, n'a pas permis au sculpteur de figurer les accessoires ordinaires.

Le Nimbe est un cercle ou disque qui, sur les monuments antiques, environnait la tête des divinités.

Les artistes chrétiens adoptèrent le nimbe : non-seulement les trois personnes de la Trinité, mais la Sainte-Vierge, les Apôtres, les Saints, la Vertu personnifiée, reçurent cet ornement dans les monuments peints ou sculptés.

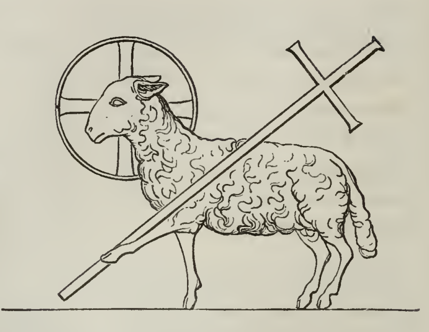
Le nimbe qui entoure la tête des saints est toujours rond ou en forme de bouclier ; il est rond, dit Guillaume Durand, écrivain du XIII[e] siècle, conformément à ce passage de l'Écriture : *Scuto bonæ voluntatis tuæ coronasti nos.* Mais, quand on représentait un saint vivant, le nimbe avait la forme d'un bouclier carré, dont les quatre côtés étaient symboliques des quatre vertus cardinales (V. mon *Cours d'antiq.*, t. IV, p. 207).

En France, le nimbe se voit rarement aux Prophètes, aux Patriarches et aux Rois de l'Ancien-Testament ; cependant on en a quelques exemples. Dans l'Église grecque, au contraire, on les nimbait comme les saints de l'Évangile et sans distinction les uns des autres.

Au reste, l'absence du nimbe ne doit pas toujours faire révoquer en doute la sainteté du personnage. A St-Trophime d'Arles, la figure du Christ, qui occupe le centre du tympan du grand portail, n'est pas nimbée. Dans les bas-reliefs, le nimbe manque quelquefois là où il n'était pas facile de le placer, et dans les figures trop éloignées de la muraille pour qu'il pût y être fixé d'une manière solide.

Les trois personnes de la Trinité se distinguent facilement de tous les autres personnages nimbés, parce qu'une croix grecque se dessine au milieu de leur nimbe. Ainsi le Père, le Fils et le Saint-Esprit ont des *nimbes crucifères ;* et quand ils sont représentés par des figures symboliques, ces figures sont entourées du nimbe croisé.

L'agneau, symbole du Christ, immolé par les enfants d'Israël, porte constamment le nimbe croisé (1).



Dans les bas-reliefs du XIIe siècle et dans les siècles suivants, l'agneau soutient toujours du pied une croix à laquelle flotte souvent un petit étendard ; il se retourne quelquefois pour l'examiner.



Voici la colombe, image du Saint-Esprit, la tête également entourée du nimbe crucifère.

Dieu le Père est parfois représenté par une main, sortant des nuages ou du ciel, entourée du nimbe comme la suivante. Cette main présente toujours les trois premiers doigts ouverts et les autres fermés; c'est là la main bénissante.



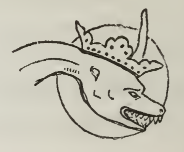
L'auréole est cet encadrement elliptique que beaucoup d'antiquaires ont désigné sous le nom de *vesica piscis*, et qui encadre habituellement la figure du Christ (V. la page 165, et le Christ de Vézelay, p. 245).

Cependant les auréoles ne sont pas toujours de cette forme; il y en a de rondes et de quadrilobées.

L'auréole, que M. Didron appelle gloire, est réservé aux trois personnes divines et à la Sainte-Vierge. Nous trouvons la Sainte-Vierge encadrée dans une auréole sur le tombeau de saint Junien, près Limoges.

(1) L'agneau à sept yeux et à sept cornes de l'Apocalypse a été rarement figuré sur les monuments : le nombre 7 désigne les sept esprits ou sept dons envoyés par Dieu sur la terre.

Le nombre 7 est aussi celui des têtes et des cornes des bêtes infernales de l'Apocalypse.



La bête à 7 têtes de l'Apocalypse a chacune de ses têtes nimbée, excepté celle qui est blessée à mort et qui est dépourvue de nimbe habituellement.



Léo Drouyn del.

LA SAINTE-VIERGE ENCADRÉE DANS UNE AURÉOLE ELLIPTIQUE SUR LE TOMBEAU DE SAINT JUNIEN.

L'auréole entoure parfois l'âme des saints, figurée par un petit corps humain, comme on la représente au XIe et au XIIe siècle. L'âme est ainsi, dit M. l'abbé Crosnier, déifiée en quelque sorte au moment où elle retourne dans le sein du Créateur; mais jamais les saints, quelque vénérés qu'ils fussent, n'ont été entourés de l'auréole, soit dans les peintures, soit dans les sculptures.

Voici la représentation d'une âme dans une auréole : deux anges la reçoivent et l'emportent au ciel, malgré les efforts que font deux démons pour s'en emparer (1).

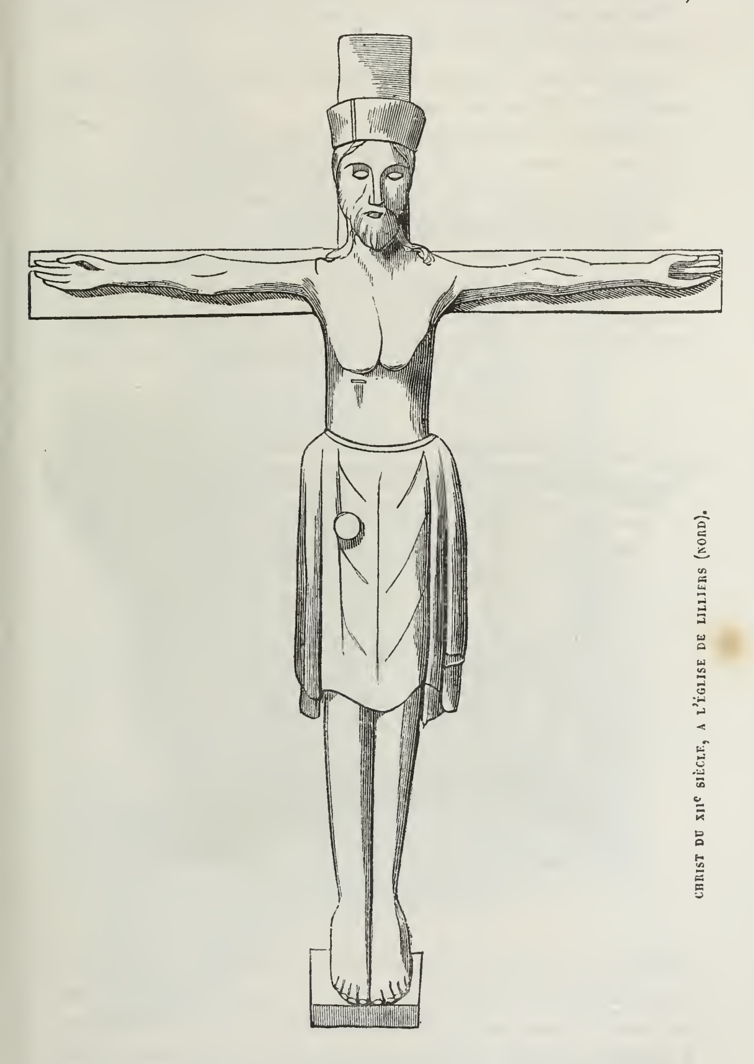


Il y aurait une foule d'autres observations à faire sur le nimbe et l'auréole au XIIe siècle. On trouvera les détails les plus complets sur ce

(1) Ce chapiteau est tiré de l'église de Rucqueville, décrite dans le 1er volume de ma *Statistique monumentale du Calvados*.

sujet dans l'*Iconographie chrétienne* de M. Didron et dans l'ouvrage élémentaire qu'a publié, sur le même sujet, M. l'abbé Crosnier.

On avait figuré très-rarement le Christ en croix, du VIe siècle au Xe ;



CHRIST DU XIIe SIÈCLE, A L'ÉGLISE DE LILLIERS (NORD).

on le rencontre encore rarement dans les sculptures antérieures au XIIIe,

Aux XIe et XIIe siècles, il porte une espèce de jupon ; la tête est couverte d'une couronne ou d'une espèce de toque ; les pieds sont attachés l'un à côté de l'autre, chacun avec un clou.

Dans les siècles antérieurs au XIe siècle, on avait figuré le Christ en croix, vêtu d'une robe à manches.

Parmi les sujets religieux fréquemment représentés en bas-relief dans le XIIe siècle, on peut citer :

La Tentation d'Adam et d'Ève ;	Le Massacre des Innocents ;
L'Annonciation ;	La Fuite en Égypte ;
La Visitation ;	La Présentation de Jésus au Temple ;
La Naissance de Jésus-Christ ;	La Cène ;
L'Adoration des Mages ;	Le Sacrifice d'Abraham.

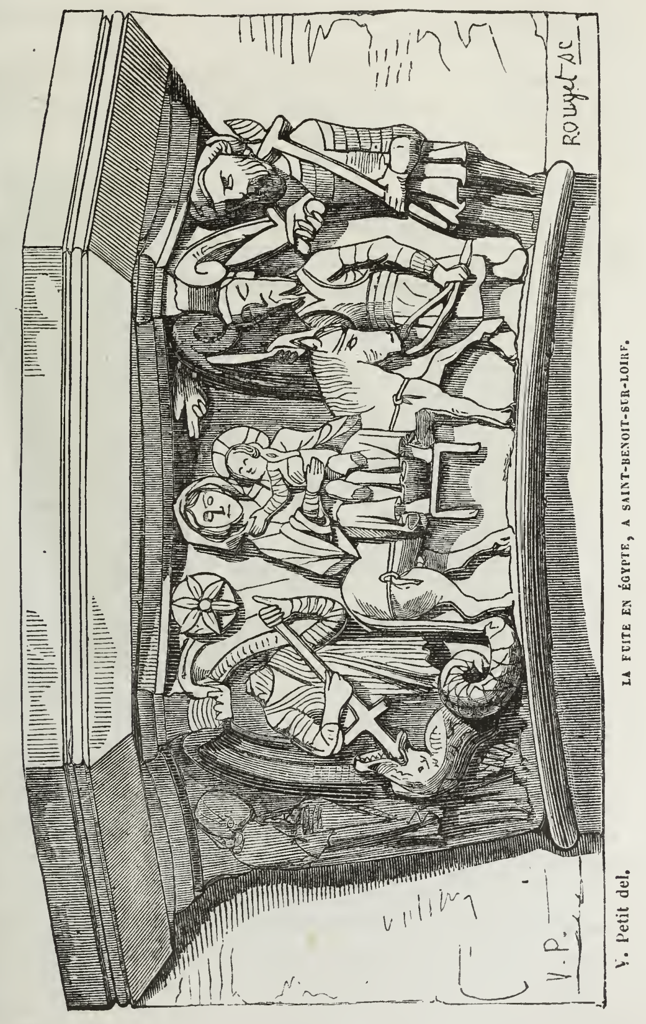
On peut montrer des bas-reliefs du XIIe siècle reproduisant quelques-uns de ces sujets. Voici d'abord la Tentation sur un chapiteau de St-Benoît-sur-Loire. Le Créateur unissant Adam et Ève, la déso-



LA TENTATION D'ADAM ET D'ÈVE.

béissance de nos premiers parents et leur expulsion du Paradis terrestre, forment trois tableaux : le serpent est tourné en spirale autour du tronc de l'arbre, qui a l'aspect d'un palmier. Le palmier, le figuier, le pommier, l'oranger, sont les arbres le plus habituellement imités, au XIe et XIIe siècles, dans la reproduction de ce sujet biblique.

Fuite en Égypte. — Le chapiteau suivant, tiré de St-Benoît-sur-Loire, offre une scène sur chacun de ses côtés, présentés en développement dans mon esquisse. Au milieu est la Sainte-Vierge, assise sur



V. Petit del.

LA FUITE EN ÉGYPTE, A SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE.

un âne avec l'Enfant nimbé, les pieds posés sur une espèce de marche-pied ; saint Joseph conduit l'âne par la bride ; derrière l'âne, sur le

côté droit du chapiteau, un dragon est terrassé et percé d'une lance par un personnage mutilé, dans lequel je reconnais saint Michel ; sur le côté opposé, un soldat me paraît poursuivre les émigrants ; enfin, une main sortant des nuages doit être celle de Dieu protégeant la fuite de la Sainte-Vierge.

La Visitation. — La salutation de la Sainte-Vierge et d'Élisabeth est figurée sur le chapiteau suivant : sous une arcade, représentant l'intérieur d'une maison, les deux femmes s'embrassent ; des têtes



d'anges apparaissent au-dessus. Sur un des côtés du chapiteau est un ange tenant un encensoir.

Sacrifice d'Abraham. — J'ai précédemment (V. p. 213) produit un chapiteau sur lequel se trouve le sacrifice d'Abraham : au centre, Abraham, armé d'un glaive à deux tranchants, lève le bras pour frapper son fils qui se trouve assis sur un autel à colonnes, tandis qu'il lui tient les cheveux de l'autre main. L'ange qui survient lui pose une main sur la tête et l'autre sur l'épaule. Derrière Abraham est un personnage dans les jambes duquel paraît un bélier ; de l'autre côté du chapiteau, on voit les préparatifs du sacrifice qui doit remplacer celui que l'obéissance d'Abraham était sur le point d'accomplir : déjà le bélier est posé sur l'autel.

On distingue, sur cet autre chapiteau de St-Benoît, l'Agneau

nimbé, monté sur le livre des sept sceaux : les cavaliers de l'*Apocalypse*, le démon et plusieurs autres figures, dont il est facile de reconnaître les attributs.



Nous trouvons dans le tympan de l'église de la Lande-de-Cubzac (Gironde), dessiné par M. Léo Drouyn, une traduction de presque tout le premier chapitre de l'*Apocalypse*. A gauche du spectateur sont les

sept églises, placées horizontalement sur deux rangs, quatre en bas, trois en haut. Chaque église est formée par une grande arcade plein-cintre, surmontée de quatre colonnes supportant une coupole, dont la couverture est formée de trois rangs horizontaux de pierres arrondies par le bas. Toutes les coupoles sont surmontées d'une boule ; sur la boule du milieu du rang supérieur est une croix grecque.

A droite des églises est un personnage debout, retourné et regardant en l'air, dans l'attitude de l'étonnement ; il presse avec la main droite un livre contre sa poitrine : *Johannes septem ecclesiis quæ sunt in Asia.... Fui in spiritu in dominica die et audivi post me vocem magnam.... et conversus sum ut viderem vocem quæ loquebatur mecum....* (*Apocalypse*, chap. 1er, vers. 4-10). Derrière saint Jean, et au milieu du tympan, on voit un grand personnage qui occupe toute la hauteur de l'encadrement.

Les versets 12, 13, 14, 15, 16 du 1er chap. de l'*Apocalypse* vont encore nous en donner la description : *Et conversus vidi septem candelabra aurea, et in medio septem candelabrorum aureorum similem Filio hominis vestitum podere et præcinctum ad mamillas zona aurea... et oculi ejus tanquam flammæ ignis..... et habebat in dextera sua stellas septem ; et de ore ejus gladius utraque parte acutus exibat..........* On ne voit plus, des sept chandeliers, que quelques tiges et quelques trépieds. Le fond du tympan est couvert par de très-beaux enroulements de feuillages dont les tiges sont perlées. Le Christ, les bras étendus, est vêtu d'une longue robe à plis allongés, dont les manches très-larges sont bordées de cercles et de croix ; sur les bouts tombants de la ceinture on lit l'inscription : ZONA AVREA.

Le sculpteur, en faisant les yeux très-ronds et presque farouches, a probablement voulu traduire le passage : *Et oculi ejus tanquam flammæ ignis.*

Il tient dans la main droite un cercle dans lequel sont figurées les sept étoiles, ayant la forme de fleurs de marguerite ; du côté gauche de la tête, on voit un glaive à deux tranchants.

L'encadrement du tympan contient cette inscription, à commencer par la gauche (Voyez le dessin, pour la forme des lettres) : † *Johes VII. eccliis. que. sunt. in.... t. filiū ho.... ter VII candelabra aurea.*

Sur l'encadrement horizontal inférieur : *Principiū. sine. principio. finis. sine. fine.*

Je ne pourrais, en si peu de mots, indiquer tous les sujets qui forment ce qu'on peut appeler l'*Iconographie romane :* je voudrais seulement familiariser avec le style de ces sculptures.

Voici d'autres sujets qui se rencontrent quelquefois :



Léo Drouyn del.

TYMPAN DE L'ÉGLISE DE LA LANDE-DE-CUBZAC (GIRONDE).

Un homme affourché sur un lion, dont il déchire la gueule de ses deux mains, représente Samson. On sait que Samson a été pris par les Pères pour l'emblème du Christ ; que sa victoire sur le lion (1) a été regardée comme la figure de la victoire que J.-C. devait remporter plus tard sur les idolâtres.

Dans le Poitou on remarque, sur les façades de plusieurs églises, des cavaliers, de grandeur naturelle, qui occupent les arcades les plus apparentes de l'édifice (Civray, St-Hilaire-de-Melle, Airvault, Vieux, Parthenay, Surgères, Benet, Aulnay, etc., etc.), et qui foulent aux pieds de leur cheval un petit personnage presque toujours représenté dans la position la plus humble.

Il s'est élevé déjà de longues discussions pour savoir ce que représentent ces personnages à cheval ; et comme ils sont presque tous brisés, et qu'il ne reste souvent d'entier que le cheval, il a été jusqu'ici fort difficile de se prononcer. Le cavalier le mieux conservé que j'aie vu se trouve à Parthenay-le-Vieux (Deux-Sèvres).

MM. Jourdain et Duval, d'Amiens, ont publié une note sur ce sujet : peut-être serait-ce, disent ces savants iconographes, un des cavaliers de l'*Apocalypse*, le premier mentionné qui portait une couronne et était armé d'un arc ; cavalier dans lequel les interprètes reconnaissent une figure de J.-C.

Peut-être encore serait-ce la reproduction du fait attesté par les Écritures (liv. II des *Machabées*, chap. III), à l'occasion de la tentative faite par Séleucus, roi d'Asie, pour s'emparer des richesses du Temple.

Héliodore, chargé par le roi de cette entreprise, était entré dans le Temple, et prêt à forcer le trésor, quand lui et les siens *virent paraître un cheval sur lequel était monté un homme terrible, habillé magnifiquement, et qui, fondant avec impétuosité sur Héliodore, le frappa en lui donnant plusieurs coups des pieds de devant.*

D'autres, enfin, persistent à voir un saint Martin dans ce cavalier ; quelques-uns en ont fait le fondateur de l'église ; mais cette opinion n'est pas soutenable. Voici l'opinion de M. de Longuemar ; elle nous paraît préférable à toutes les autres.

« Ce superbe cavalier couronné, portant un faucon sur le poing (insigne de la puissance au moyen-âge), et qui renverse en passant un être décrépit, est, dit-il, l'image de l'Église triomphante dans la personne du Fils de Dieu ressuscité, foulant sous ses pieds le démon.

(1) On sait que Samson, ayant un jour rencontré un lion, le prit par la gueule et le mit en pièces.

« Si l'on s'étonne que l'artiste du moyen-âge ait pu représenter le Christ sous les traits et avec les attributs d'un seigneur suzerain, c'est qu'on est trop accoutumé à juger les œuvres du passé avec les idées du présent.

« Les Grecs représentaient le Père-Éternel en costume de *grand archevêque ;* les peintres et les sculpteurs de l'Occident l'ont offert aux regards, du XVe au XVIIe siècle, revêtu des habits pontificaux et coiffé de la tiare. Pourquoi serait-il donc si étonnant qu'aux XIe et XIIe siècles, l'artiste, voulant offrir le type de la toute-puissance divine, l'ait symbolisée sous les traits d'un de ces seigneurs suzerains auxquels les populations étaient habituées à rendre hommage à deux genoux (1) ?

« Si parfois ce cavalier est revêtu d'une armure, il ne faut pas oublier que saint Jean annonce la venue du Christ à la tête des armées célestes, le front ceint de plusieurs diadêmes, et portant écrit sur ses vêtements : « Roi des rois et Seigneur des seigneurs. » Si on jette les yeux sur l'archivolte qui se courbe autour du clavier de Parthenay-le-Vieux, on la voit décorée de petites figures posées sur des barques, emblèmes bien connus des âmes qui flottaient dans les limbes, attendant avec impatience la venue du Christ qui devait les racheter, et que le sculpteur a rapprochées de leur Sauveur. »

Cette interprétation, si l'on veut bien y réfléchir, est vraiment la seule qui explique comment le tympan des arcades romanes, qui occupe une place si importante dans l'ensemble de la décoration murale des églises, a été si fréquemment réservé à ces grandes effigies, dont la taille elle-même est encore une preuve de leur caractère élevé. Elle rejette, par conséquent, au nombre des impossibilités la pensée que ces cavaliers aient jadis pu être le cachet orgueilleux de la puissance féodale, apposée jusque sur les murs consacrés au Très-Haut ; et cela au milieu des emblèmes et des effigies du Christ, de la Vierge, des anges, des patriarches, des prophètes et des saints répandus sur ces larges pages, consacrées tout entières à la gloire de Dieu et à l'exaltation de la religion.

L'opinion de M. l'abbé Auber se rapproche de la précédente, mais elle en diffère en ce qu'il voit dans le cavalier non pas J.-C. lui-même, mais un symbole du Christianisme victorieux triomphant des oppositions du Paganisme, de l'hérésie, des schismes ; en un mot, de tous les ennemis que lui suscitent les passions du cœur humain.

(1) Ce n'est certainement pas plus extraordinaire que de voir figurer au XIIe siècle, sur les tableaux hollandais, des bourgmestres en grand costume autour d'un *Ecce-Homo* ou d'une Descente de Croix.

La statue mutilée, sur laquelle des opinions très-divergentes ont été émises, et qui se trouve incrustée dans le mur de St-Étienne-le-Vieux,



à Caen (statue que je crois du XIIe siècle), représentait le même sujet.



Je l'ai retrouvé sur un des chapiteaux de la cathédrale d'Autun

et je ne doute pas que ces figures n'aient été beaucoup plus répandues qu'on ne l'avait pensé d'abord.

L'antagonisme entre le bien et le mal n'est pas seulement exprimé par la condamnation des méchants et la récompense des bons : on retrouve l'opposition de ces deux principes indiquée dans beaucoup d'autres sculptures. Par exemple, on voit quelquefois les vertus terrassant les vices. Les vertus, sous la figure de femmes, le casque en tête, portent des boucliers au bras gauche, et tiennent de la main droite une épée à deux tranchants qu'elles plongent dans la gueule des figures qui représentent les vices et qu'elles ont terrassées. Ce sont ordinairement des femmes qui représentent les vertus : Durand, évêque de Mende, en indique le motif dans son *Rationale divinorum officiorum :* Les vertus, dit-il, sont représentées sous la figure de femmes, *parce qu'elles touchent et nourrissent* (*mulcent et nutriunt*).

L'image des vices se reproduit de différentes manières. L'une de ces représentations symboliques les plus singulières est celle d'une femme

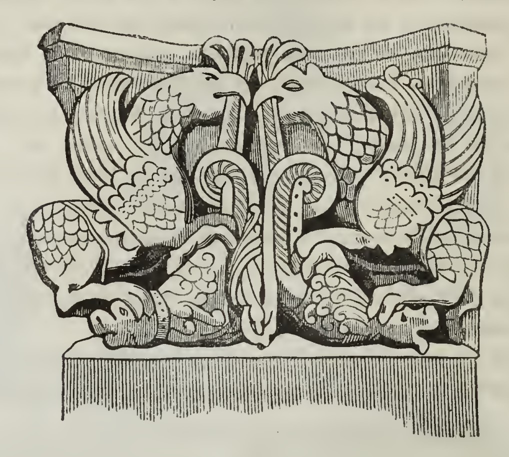


UN CHAPITEAU DE L'ANCIENNE ÉGLISE SAINT-NICOLAS D'ANGERS.

dont les mamelles sont dévorées par des serpents enlacés, quelquefois par des crapauds ou d'autres reptiles (Montmorillon, Ste-Croix de Bordeaux, St-Sernin de Toulouse, St-Sauveur de Dinan, St-Jouin de Marnes, etc., etc.).

Il paraît que ces images hideuses se rapportent plus particulièrement aux passions de la chair, déréglements, adultères, etc., etc. (1).

Le sphinx, la chimère et le griffon, dont on voit des représentations



si nombreuses sur nos églises byzantines, avaient été adoptés par les chrétiens, comme doués du pouvoir d'éloigner les malins esprits. C'est vraisemblablement cette croyance qui a fait placer, à l'entrée des églises de France, ces lions dont j'ai déjà parlé, et auxquels on supposait le pouvoir d'éloigner les ennemis invisibles ou de paralyser leur mauvais vouloir.

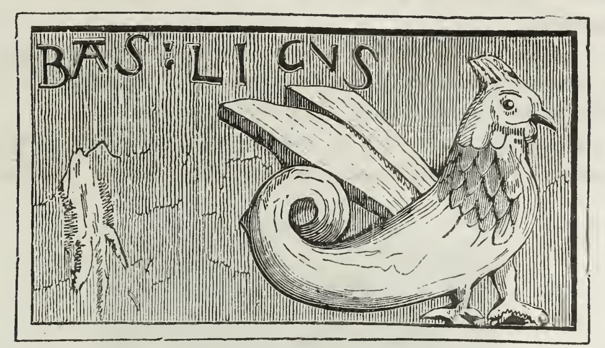
On peut consulter, sur les idées mystiques qui se rapportaient à certains animaux, les *Bestiaires* ou commentaires écrits au moyen-âge sur ce sujet. MM. Martin et Cahier en ont publié plusieurs dans leurs *Mélanges d'archéologie*, et M. Hippeau a fait paraître, sous le titre de *Bestiaire divin*, un volume in-8° qui renferme un très-grand nombre de recherches savantes sur le même sujet.

Le basilic a par devant la forme d'un coq, par derrière celle d'un serpent : *Habet caudam ut coluber, residuum vero corporis ut gallus*,

(1) Les reptiles, et surtout le serpent, étaient considérés comme l'emblème du vice ; aussi, d'après leurs légendes, les premiers évêques ont-ils presque tous vaincu des serpents monstrueux ; allégorie par laquelle on a voulu peindre le triomphe de la foi sur la superstition.

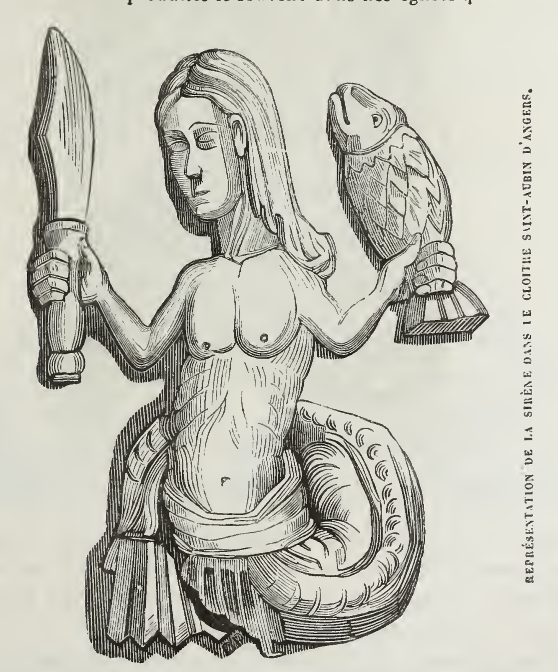
Saint Marcel, évêque de Paris, délivra aussi cette ville d'un serpent qui était venu d'une forêt des environs, et qui, selon la légende, avait creusé la fosse d'une dame de haute naissance, accusée d'adultère, pour dévorer une partie de son corps.

selon le texte de Vincent de Beauvais. C'est ainsi qu'il était représenté sur une église des environs de Lyon. Le basilic, l'aspic, le dragon et



autres figures symboliques méritent d'être attentivement étudiés dans les églises romanes où ils se trouvent.

Les sirènes sont reproduites si souvent dans nos églises qu'il est bien



REPRÉSENTATION DE LA SIRÈNE DANS LE CLOITRE SAINT-AUBIN D'ANGERS.

difficile de ne pas admettre qu'elles aient eu un sens symbolique.

Selon M. l'abbé Voisin, la sirène pourrait bien représenter l'âme chrétienne purifiée par le baptême ; on la trouve effectivement sur des baptistères.

A Angers, la sirène tient d'une main un poisson, emblème du Christ, de l'autre un glaive que l'on croit être l'emblème de l'autorité de la foi ou de la puissance de la parole divine (V. la page 267).

La sagittaire, poursuivant un cerf ou un bélier (capricorne) qu'il perce de traits, est encore une figure dont la présence, au milieu des

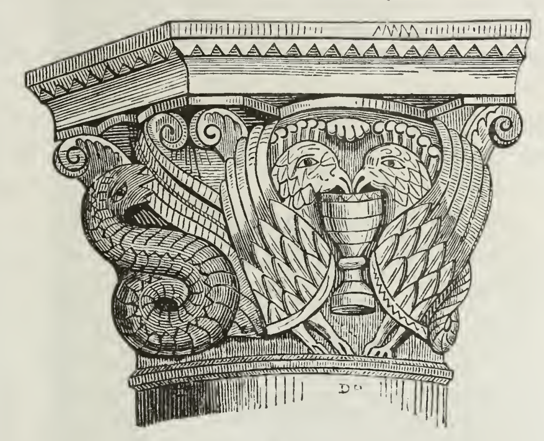


REPRÉSENTATION DU SAGITTAIRE DANS LE CLOITRE SAINT-AUBIN, A ANGERS.

tympans des portes et dans les archivoltes, ne peut passer inaperçue ; et comme l'a dit M. Pottier, conservateur de la Bibliothèque publique de Rouen, il y a lieu de rechercher quel motif les artistes du moyen-âge ont eu pour la reproduire si souvent.

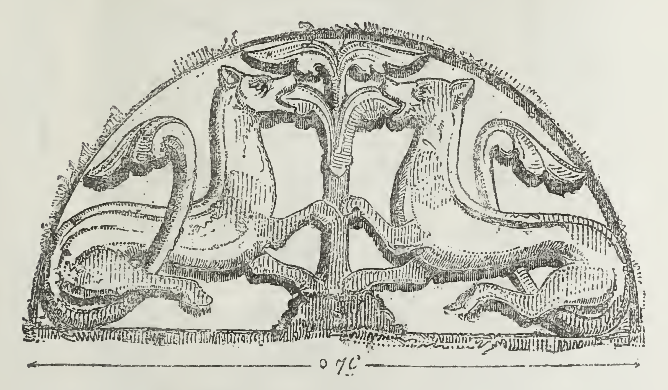
Sur des chapiteaux du XII[e] siècle, j'ai rencontré des oiseaux à queue de serpent buvant dans un calice, comme on en voit sur le chapiteau

suivant de la nef de la cathédrale du Mans. Ce sujet n'a peut-être rien



de symbolique. Quelques-uns pourtant l'ont regardé comme la reproduction, modifiée par le goût byzantin, des deux colombes buvant dans une coupe, l'emblème de la douceur et des vertus chrétiennes, que l'on trouve très-fréquemment gravées au trait sur les pierres tumulaires des premiers siècles de l'Église.

Enfin, quelques bas-reliefs sont peut-être des réminiscences de mo-



TYMPAN D'UNE PORTE LATÉRALE, A MARIGNY (CALVADOS).

numents de l'Orient : tels sont les animaux séparés par un arbre que l'on a cru être le *hom* ou arbre symbolique des Orientaux.

Le même sujet se trouve exprimé différemment dans le tympan qui suit :



V. Petit del.

TYMPAN DE L'ÉGLISE DE COLLEVILLE-SUR-MER (CALVADOS).

ce sont des oiseaux à tête de dragon ; et comme le cintre était peu élevé, il a fallu leur donner une autre position et comprimer le *hom*. L'attitude forcée de ces oiseaux ne manque pas, d'ailleurs, d'élégance et de mouvement.

La même pensée paraît avoir guidé le ciseau du sculpteur dans la porte suivante, où l'on voit deux animaux bizarres, séparés par un arbre.

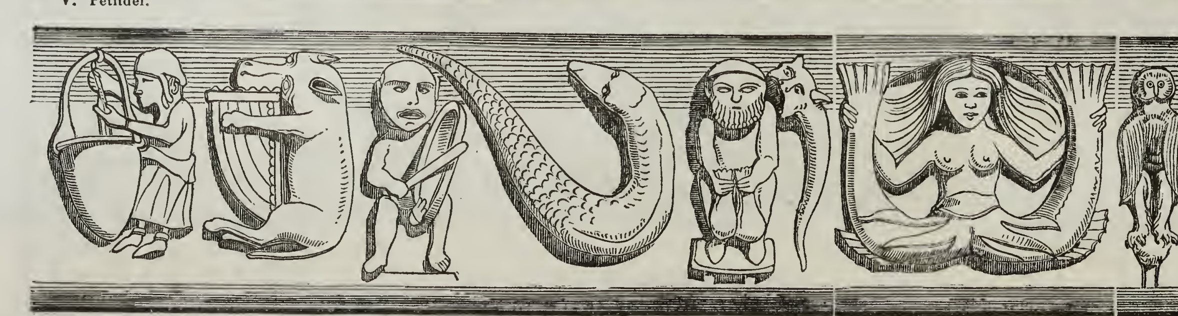


Les lions affrontés, si communs dans l'ornementation romane, rappellent aussi ceux qu'on rencontre sur des monuments de l'Orient.

On a donné diverses explications des figures qui couvrent les chapiteaux de la crypte de l'église de Parize-le-Châtel, diocèse de Nevers (V. page 272). Ces figures seraient les symboles des sept Péchés capitaux : l'Envie serait représentée par un hibou ; l'Orgueil par un singe jouant du violon, et un porc pinçant de la harpe ; l'Avarice par un homme serrant entre ses mains des bourses pleines, qu'il craint qu'on ne lui ravisse ; l'Impureté par une sirène à deux queues ; la Colère par un centaure poursuivant un cerf ; la Paresse par une tortue.



V. Petitdel.



SCULPTURES SUR LES CHAPITEAUX DE LA CRYPTE DE PARIZE-LE-CHATEL (NIÈVRE)

Mais je crois qu'il faut, pour expliquer ces figures et quelques autres, avoir recours aux *Bestiaires*, à l'*Encyclopédie* de Vincent de Beauvais et aux ouvrages qui nous ont transmis les idées symboliques ou les croyances populaires attachées à certains animaux. On en sera convaincu, je pense, en examinant les figures qui existent sur un monument roman, très-curieux, conservé dans l'église de Souvigny (Allier), et dont nous avons fait faire des moulages que l'on peut voir à Moulins et dans le musée de la Société française d'archéologie, à Caen (1). Voici quelques-unes de ces figures :



A Souvigny comme ailleurs, la *Sirène* a la tête et le corps d'une femme jusqu'au ventre ; le reste du corps est celui d'un poisson. Il en est souvent question dans les *Bestiaires ;* les anciens croyaient qu'elle chantait pour séduire les navigateurs, afin de les dévorer quand ils s'endormaient en se laissant captiver par la mélodie de sa voix.

La figure appelée *Manicora*, à Souvigny, est un quadrupède, à tête de femme, coiffé d'une espèce de bonnet phrygien, que nous avons trouvé sur un certain nombre de bas-reliefs, dans nos églises romanes.

L'*Éléphant* est un des animaux qui ont occupé le plus les anciens et dont l'instinct merveilleux les a le plus frappés ; il en est question dans tous les *Bestiaires.*

(1) Voir le tome XX du *Bulletin monumental.*

L'animal suivant, figuré sur le monument de Souvigny, est un *Caméléon*, ou un des animaux de cette espèce mentionnés dans les *Bestiaires :* il a deux pieds seulement, une queue de saurien et la tête d'un quadrupède ; il paraît couvert d'écailles.



Le *Griffon* est un quadrupède ailé, à tête d'aigle ; celui-ci a le pied droit levé ; sa queue se termine en cœur et est relevée en demi-cercle.

Pline a dit et, après lui, les savants du moyen-âge, notamment Vincent de Beauvais, ont répété que les griffons sont des espèces de monstres que l'on représente avec des ailes, et qui, tirant l'or des mines, mettent toute leur ardeur à conserver ce métal.

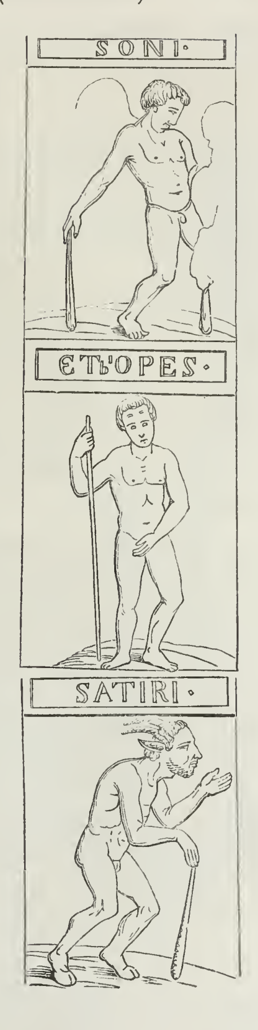
La *Licorne* ou Unicorne, *unicornis*, est mentionnée dans les *Bestiaires :* ils répètent tous que cet animal à corps de cheval et à tête de cerf, ne se laisse prendre que par une vierge, qui seule a le pouvoir de l'attirer et de l'enchaîner.

Il est bon de dire aussi un mot des représentations des races d'hommes fabuleuses, citées dans les auteurs grecs et latins, puis dans les auteurs du moyen-âge antérieurement à Vincent de Beauvais (1).

(1) Vincent de Beauvais, savant dominicain du XIII[e] siècle, peut être regardé comme le précurseur des encyclopédistes, à une époque où le nom d'encyclopédie n'était pas encore inventé.

On ne sait pas la date de sa naissance, mais il est mort en 1264 ou, selon d'autres, en 1266 : ce qui fixerait, suivant quelque probabilité, sa naissance vers le commencement du siècle.

Saint Louis, lors de son expédition en Orient, avait appris qu'un prince



Le monument de Souvigny nous donne la représentation de quelques-unes de ces espèces. Ainsi on y voit un homme, en partie défiguré par une oblitération de la pierre, qui tient de la main droite une massue et a une de ses jambes difforme. Le mot *Soni* est inscrit sur le cadre.

Vient ensuite un Éthiopien, *Ethiopes.* Pline parle des merveilles de l'Éthiopie et de l'Inde et des animaux gigantesques que produisent ces pays. Les hommes y avaient également des caractères particuliers, selon les croyances du temps.

Les *Satyres* étaient parfaitement connus dans l'antiquité. Pline, dans diverses citations, les appelle des animaux très-agiles, à figure humaine, qui courent tantôt à quatre pieds, tantôt sur deux, et avec une telle vitesse qu'on ne peut les attraper que vieux ou malades. Celui que nous voyons à Souvigny est courbé en avant et s'appuie sur un bâton.

La figure suivante représente très-probablement un de ces hom-

de ce pays faisait transcrire, à grands frais, des milliers de volumes et tenait des bibliothèques ouvertes aux savants; il avait conçu le dessein d'imiter en France cette belle institution.

Entrepris par ses ordres et sous ses auspices, le Résumé de Vincent de Beauvais était destiné à contenir les principes de toutes les sciences alors enseignées dans les Universités et les écoles théologiques.

mes, à tête d'animal, qui sont mentionnés comme marchant indifféremment à deux pieds ou à quatre; les pieds de derrière ont tout-à-fait la structure de pieds humains.

On voit ensuite à Souvigny un Iopode : les *Iopodes* « equinos pedes habentes, » dit la Chronique de Nuremberg, sont des hommes à pieds de cheval, comme l'indique très-bien la figure gravée, sous ce titre, sur le monument de Souvigny : nous ne lisons que le mot *Podes*; mais il est évident que deux lettres sont effacées et qu'elles ont existé.

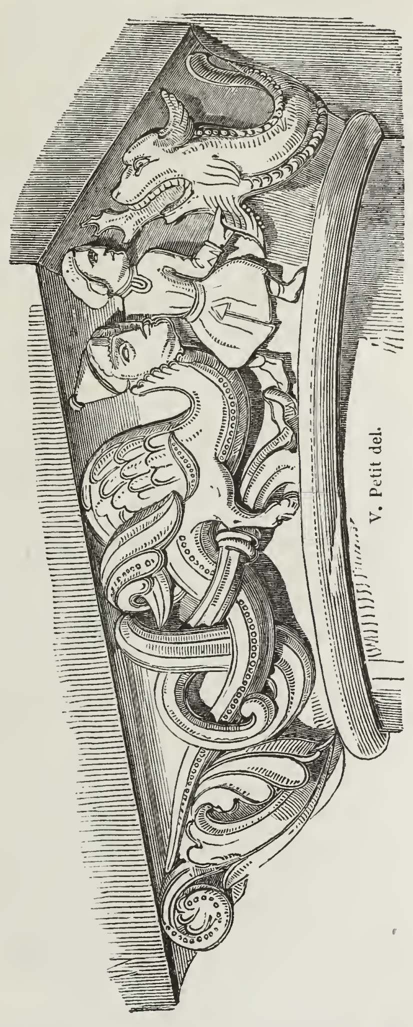
·PODES·

ŒDIPES

Le *Cidipes*, que l'on remarque enfin sur le même monument, n'a qu'un pied. Pline, Vincent de Beauvais, et, après eux, la Chronique de Nuremberg, en parlent. Ce sont ces prétendus hommes qui, n'ayant qu'*un pied*, s'en servaient, en se couchant sur le dos, comme d'un parasol pour se garantir des ardeurs du soleil : la Chronique de Nuremberg les figure ainsi posés. Mais nous en trouvons des représentations plus anciennes.

On voit que l'étude des *Bestiaires* n'est pas inutile pour expliquer certaines figures, et je la recommande à ceux qui voudront s'occuper sérieusement d'iconographie. Ainsi, sur un des chapiteaux de Parize-le-Châtel (figuré p. 272) on voit évidemment : d'abord, un *Cidipes* s'abritant sous l'ombre de son pied; puis successivement le Sagittaire perçant un cerf; un second *Cidipes* dans une posture plus forcée que le premier, et enfin un lion. Le développement de l'autre chapiteau, figuré même page, s'expliquerait comme le précédent : on y voit des

serpents, le hibou, le *Nicticorax* des *Bestiaires*, et quelques autres figures.



Le sujet que voici (un homme entre deux monstres) et que j'ai trouvé exprimé, avec quelques variantes sur divers monuments du XIIe siècle, ne voudrait-il pas dire que l'homme, fortifié par la religion, parvient à maîtriser les monstres les plus redoutables, images des passions humaines? Ce serait la traduction de la légende, qui nous montre partout les premiers évêques terrassant des dragons et s'en faisant obéir, au nom de Jésus-Christ.

Du reste, il faut se garder de pousser trop loin l'interprétation des figures, et prendre garde de donner trop d'extension au symbolisme. A toutes les époques, la fantaisie a été un des éléments de l'art, et l'on ne doit pas s'étonner qu'il y ait eu dans l'ornementation, au moyen-âge, des figures de convention, comme il y en avait dans l'architecture grecque et dans l'architecture romaine.

Quant aux figures grotesques et parfois obscènes qui ornent les façades ou l'entablement des édifices religieux, ce serait, selon l'opinion de quelques antiquaires, la personnification des vices. Ils seraient là pour avertir les fidèles qu'ils doivent entrer dans le temple le cœur pur, et laisser à l'extérieur toutes les passions qui souillent l'âme. Selon d'autres, la plupart de ces figures bizarres *n'avaient aucune signification et n'étaient que des ornements créés par le caprice des sculpteurs.*

Les figures grotesques déplaisaient à saint Bernard. Voici comment il s'exprime, à ce sujet, dans une lettre écrite, vers l'an 1125, à Guillaume, abbé de St-Thierry : *A quoi bon tous ces monstres grotesques en peinture et en sculpture?... A quoi sert une telle difformité, ou cette beauté difforme? Que signifient ces singes immondes, ces lions furieux, ces centaures monstrueux?... Que signifient ces guerriers qui combattent, ces chasseurs qui donnent du cor..... ces quadrupèdes à queue de serpent*, etc., etc.?.... » (1).

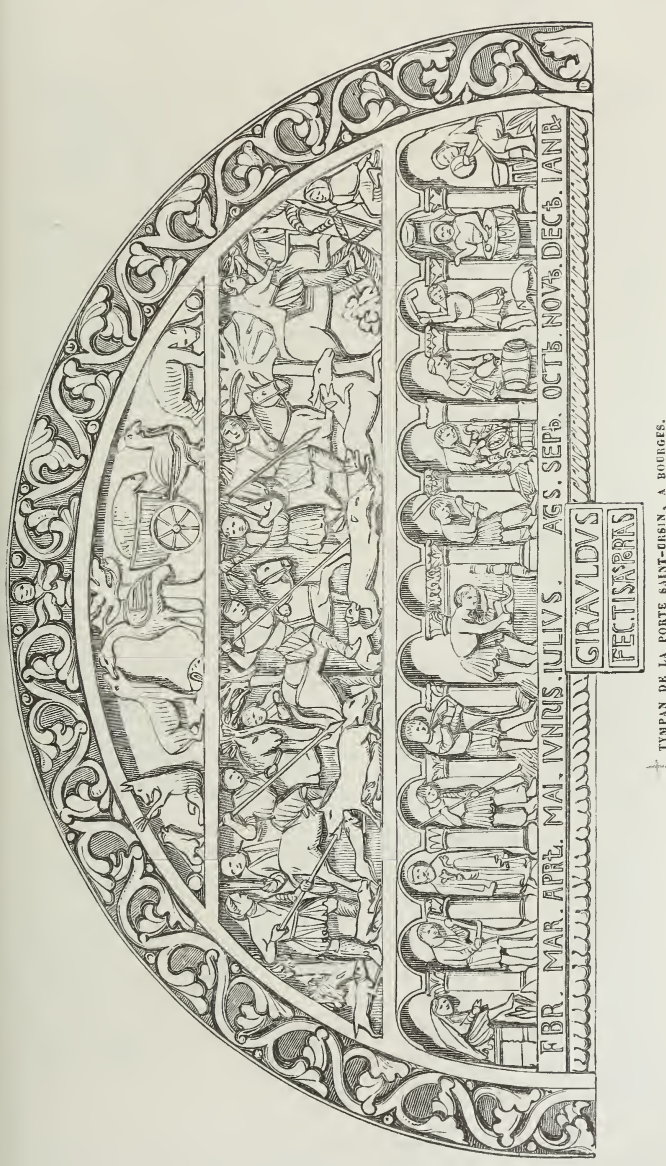
Les sculpteurs chrétiens ne se sont pas bornés à reproduire des sujets religieux et des sujets symboliques : ils ont trouvé dans les fables des moralités qu'ils ont jugées bonnes pour l'instruction du peuple : la scène du Renard et de la Cigogne, et quelques autres sujets, ont été sculptés, dès le XII[e] siècle, sur plusieurs de nos églises.

Les calendriers illustrés ont aussi tenu leur place dans les façades de nos églises, quelquefois même sur le tympan des portes, comme dans le spécimen suivant (le tympan de la porte St-Ursin, à Bourges), où les mois sont représentés chacun par une action en rapport avec la saison.

Chaque scène est encadrée dans une arcature particulière, et, pour qu'il ne puisse rester d'incertitude, le nom du mois auquel elle correspond est inscrit au-dessous.

Ce curieux monument de la sculpture du XII[e] siècle porte le nom de son auteur : GIRAULDUS FECIT ISTAS PORTAS. Cette inscription, gravée dans un cartouche au-dessous des figures, atteste donc qu'il s'appelait Girauld. La porte St-Ursin a survécu à l'église dont elle faisait partie; elle a été replacée le long d'un mur, près de la promenade publique, grâce à un administrateur éclairé qui en a compris l'intérêt à une époque où l'on ne s'occupait guère d'antiquités de ce genre.

(1) Apud Mabillon., inter opera sancti Bernardi, cap. XII, n° 29, t. I, p. 53. Paris, 1690.



TYMPAN DE LA PORTE SAINT-URSIN, A BOURGES.

Peinture murale.

A l'époque romane, on a employé avec succès la peinture pour la décoration des églises.

On en a couvert les murs et les voûtes, et reproduit en couleurs tous les sujets que le ciseau du sculpteur gravait sur la pierre. Malheureusement le badigeon et le goût déplorable pour le grattage ont fait disparaître la plupart des peintures anciennes qui pouvaient montrer l'effet de ces décorations polychromes. Il nous en reste pourtant beaucoup de débris, à l'aide desquels on peut encore s'en faire une idée assez juste. Ainsi, beaucoup de colonnes ont été peintes en rouge, quelques chapiteaux en vert; les voûtes l'ont été en bleu-ciel : il est facile de reconnaître que souvent les figures des bas-reliefs se détachaient sur des fonds de couleur différente, et que leurs vêtements ont été peints et dorés.

Les murs et les voûtes ont, dans quelques églises, été couverts de peintures représentant des scènes de l'Écriture : l'église de St-Savin, en Poitou, nous fournit l'exemple le plus remarquable que l'on puisse citer. Les peintures, d'un immense intérêt, qui couvrent les voûtes de cet édifice représentent, dans une suite de tableaux dont les personnages sont de grande proportion, des sujets de l'Histoire-Sainte et de l'Apocalypse. Les peintures de la crypte offrent l'histoire de saint Savin et de saint Cyprien, martyrisés, selon la tradition, tout près du bourg actuel. La description de ces curieuses figures nécessiterait un long mémoire : il me suffit de les signaler.

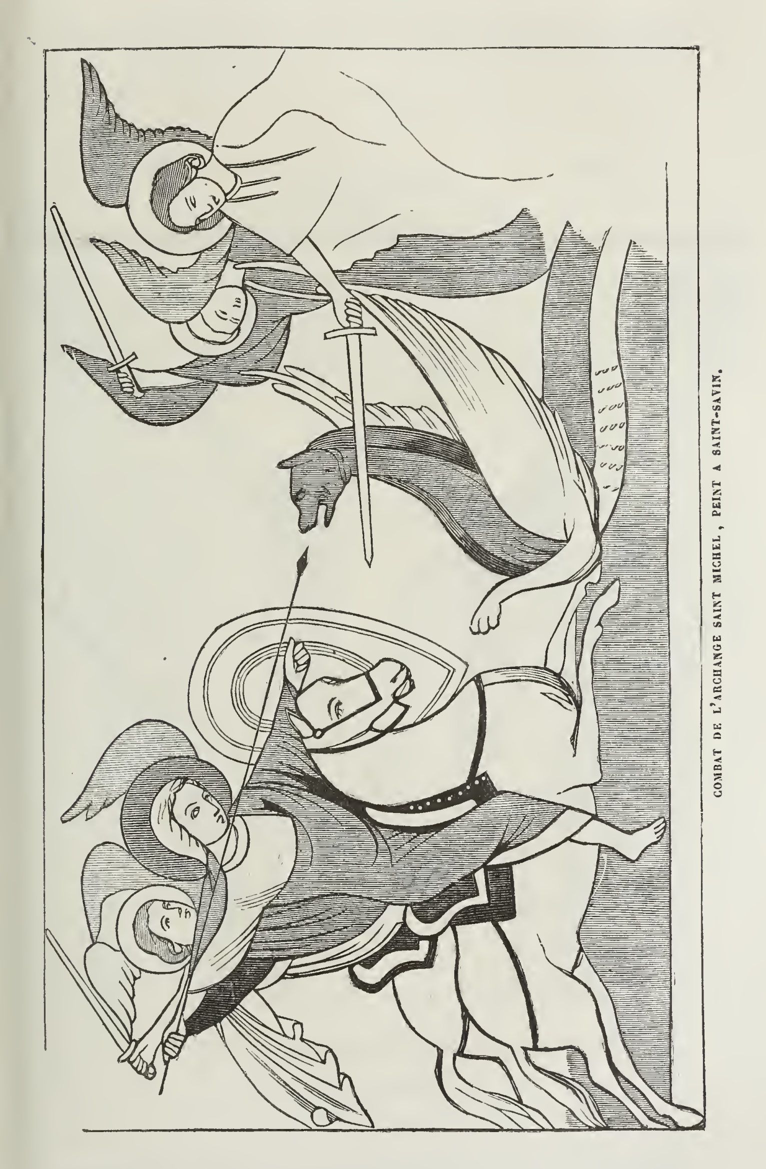
Les teintes ocreuses ou rougeâtres dominent dans ces grands tableaux et dans ceux, beaucoup plus petits, que l'on rencontre ailleurs, aux XI[e] et XII[e] siècles.

Voici le spécimen d'une des peintures de St-Savin, mais au trait, et ne pouvant, par conséquent, donner une idée de l'effet et de la couleur.

C'est le combat de l'archange Michel contre le dragon, que nous avons déjà vu représenté en bas-relief sur un tympan de l'église de St-Michel d'Entraigues (p. 164).

L'Archange y est accompagné de ses anges, selon le texte de l'*Apocalypse* (1), tandis qu'il est seul sur le tympan de St-Michel d'Entraigues.

(1) Et factum est prælium magnum in cœlo : Michael et angeli ejus prœliabantur cum dracone, et draco pugnabat et angeli ejus. (*Apoc. XII*, 7, 8.)



COMBAT DE L'ARCHANGE SAINT MICHEL, PEINT A SAINT-SAVIN.

L'Archange est monté sur un cheval blanc ; il dirige contre le dragon

une espèce de javeline très-mince; un ange, à côté de lui, tient un bouclier pointu par le bas.

Le dragon est accompagné lui-même de deux anges armés d'épées, à pied, et qui paraissent le défendre.

Voici encore la figure de Jonas et des ornements architectoniques



PEINTURE MURALE, A SAINT-SAVIN.

peints à St-Savin.

Quelques colonnes y avaient été peintes, de manière à représenter

des marbres, des agates, etc., etc., comme on a essayé de l'indiquer sur cette esquisse.



Les peintures de St-Savin ont été décrites par M. Mérimée, dans un ouvrage spécial publié aux frais du Gouvernement.

« La palette des artistes qui ont travaillé à St-Savin, dit ce savant académicien, était des plus restreintes, et je doute qu'ils aient fait usage

de toutes les ressources que comportait ce genre de peinture, même de leur temps. Les couleurs qu'ils ont employées sont le blanc, le noir, deux teintes de jaune, plusieurs teintes de rouge, plusieurs nuances de vert, du bleu, et les teintes résultant de la combinaison des couleurs précédentes avec le blanc.

« Le blanc des fresques de St-Savin couvre peu : il s'est décomposé souvent, et parfois il est devenu comme translucide. Les inscriptions de la nef tracées en blanc sont maintenant illisibles.

« Le noir a été rarement employé pur. Mêlé au blanc, il servait à faire diverses nuances de gris.

« Les rouges se sont, en général, très-bien conservés. Ce sont, je crois, des ocres, et, par conséquent, ils n'ont jamais une grande vivacité. La teinte qui se reproduit le plus fréquemment est intense, un peu violacée et tirant sur le pourpre.

« Les jaunes sont également bien conservés. Il y a des draperies peintes en jaune qui ont un éclat remarquable, et que nos ocres n'ont point, ce me semble, aujourd'hui.

« Le bleu est fortement altéré. On s'en est, d'ailleurs, servi assez rarement. Presque toujours il a pris une teinte verdâtre et sale. L'analyse que M. Chevreul a faite a démontré que le cobalt était la base de cette couleur.

« Le vert est quelquefois très-brillant et très-vif. J'ignore quelle était sa composition, mais je doute que ce soit une terre naturelle. La teinte la plus claire manque, je crois, à la fresque moderne. »

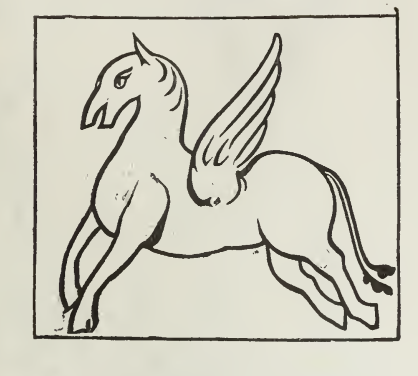
Il est inutile de dire qu'aucune de ces couleurs n'a de transparence. Toutes ont un aspect terreux et terne. Il est évident qu'on ne les a jamais recouvertes d'un vernis ou d'un encaustique, comme quelques peintures murales des anciens.

Les peintures suivantes se trouvent dans l'église de Tournus, dont elles décorent une des arcades ; on y voit, au milieu d'une bordure courante de galons formant des espèces de méandres, diverses figures grotesques assez intéressantes.

Ceci nous rappelle qu'à St-Savin il existe aussi des figures grotesques et des animaux fantastiques, dont je puis offrir ici un spécimen : ce sont des chevaux ailés, des oiseaux ayant de longs becs recourbés en-dessus, des quadrupèdes à tête humaine, etc., etc.

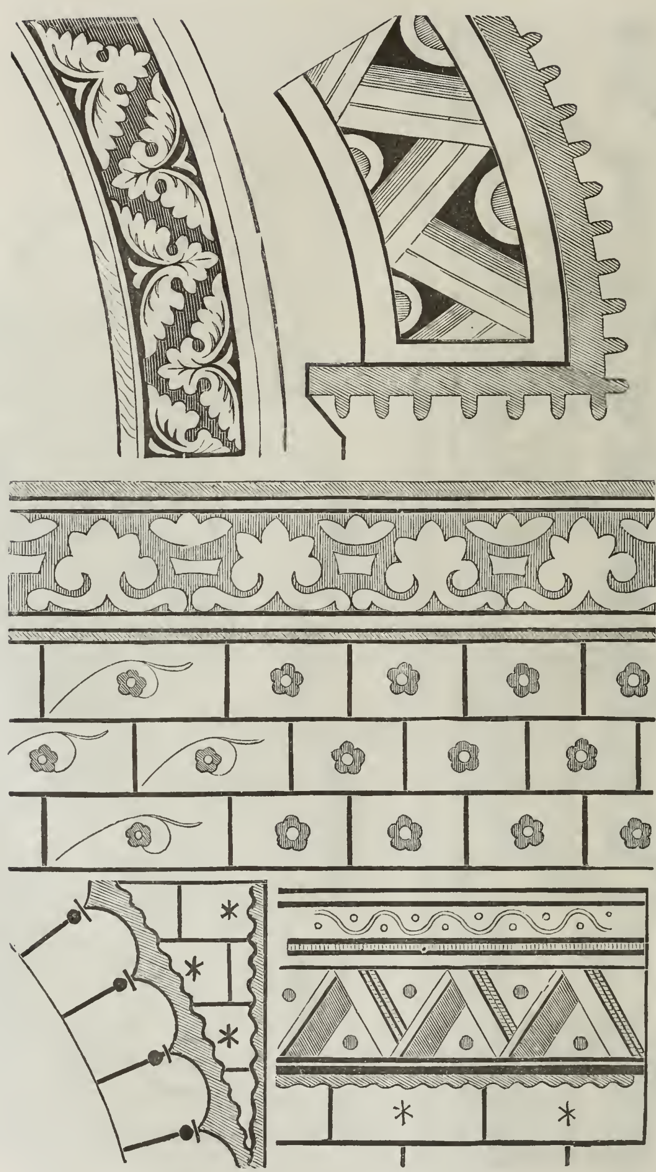


PEINTURES A TOURNUS (SAONE-ET-LOIRE).





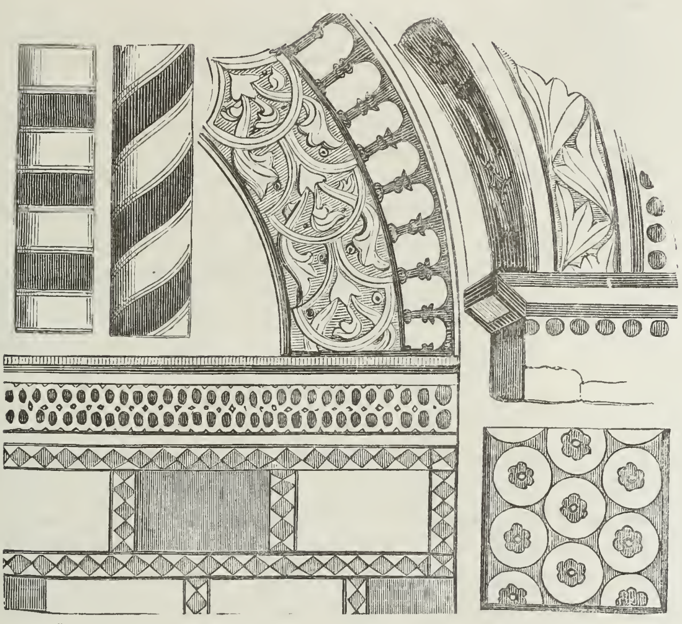
PEINTURES A SAINT-SAVIN (VIENNE).



SPÉCIMENS DE PEINTURES MURALES DU XIIe SIÈCLE.

(Tirées de différentes contrées.)

Voici d'autres peintures murales, tirées de deux églises romanes du Bourbonnais, et figurant, les unes, des espèces de marqueteries ;



E. Sagot del.

les autres, des enroulements, des feuillages et des ornements de différentes formes.

M. le comte de Galembert, de Tours, a recueilli de nombreux spécimens de peintures murales des XIe et XIIe siècles, de l'Anjou, de la Touraine et du Poitou. Il a particulièrement signalé comme curieuses des peintures que nous avons visitées nous-même, celles de St-Julien de Tours, de Notre-Dame de Rivières, près Chinon, de Tavan, près l'Ile-Bouchard, du Liget, etc., etc. De la comparaison des très-nombreux exemples qui sont venus se ranger dans le bel atlas qu'il a présenté à la Société française d'archéologie et de ceux que j'ai vus sur différents points de la France, on peut conclure que le dessinateur des XIe et XIIe siècles ne paraît pas se préoccuper de l'arrangement des personnages : il les met à telle ou telle place,

uniquement pour l'intelligence de son sujet et sans aucun soin de la confusion qui peut en résulter pour l'esprit et pour les yeux.

Les proportions du corps varient sans motif apparent. Les membres sont grêles.

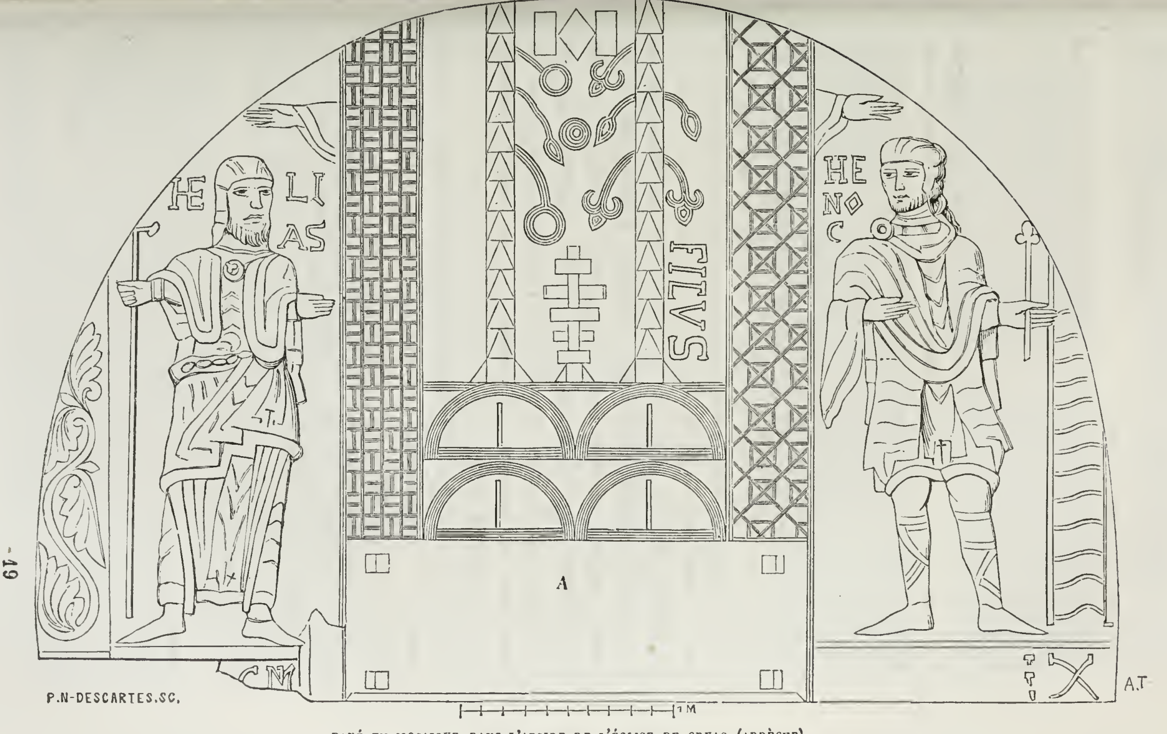
Les règles de la perspective sont complètement inconnues, aussi bien pour les figures animées que pour les objets inanimés ; l'agencement des plis révèle la forme du corps : ainsi, aux genoux, sur le ventre, la poitrine et les épaules, les traces du pinceau se contournent en volutes dont le centre correspond à la rotule, aux bouts des seins, au nombril et aux autres parties saillantes du corps. Enfin, ce que tout le monde a pu observer, la peinture de l'époque (à la détrempe ou à fresque) n'offre pas de combinaisons très-variées, et sous la couleur toujours étendue liquide, le trait du dessin persiste, accusant presque seul les modifications de la forme.

Pavage des églises.

Nous avons très-peu de spécimens des pavés de nos églises aux XIe et XIIe siècles ; nous savons seulement qu'alors le sanctuaire était souvent pavé de mosaïques ou de marqueteries. Il m'a paru que le pavé en mosaïque, qui était le plus précieux, était surtout réservé pour les abords de l'autel, pour les absides et les sanctuaires. Quand la mosaïque a été employée pour la décoration des voûtes, c'est aussi dans les voûtes en cul-de-four qu'on la trouve. Ainsi à Trieste, ainsi dans les églises de Rome qui en ont ; puis à Germiny-les-Prés, la seule église en France qui ait encore une mosaïque, elle tapisse l'intérieur des voûtes absidales.

L'église de Cruas nous fournit la preuve de ce que nous venons d'avancer ; car c'est dans l'abside, autour de l'autel qui en remplissait le centre, que se trouve l'intéressant pavé que nous sommes heureux de signaler à l'attention du monde archéologique (V. la page suivante).

Les prophètes Hélie et Hénoc se tiennent debout de chaque côté de l'espace A, occupé par l'autel. Hélie est vêtu d'une longue robe maintenue par une ceinture ; un petit manteau jeté sur ses épaules y est attaché par une agrafe, tandis que Hénoc porte sur sa poitrine le costume du guerrier romain, avec une espèce de laticlave ou de manteau agrafé sur l'épaule droite par une fibule.



PAVÉ EN MOSAIQUE DANS L'ABSIDE DE L'ÉGLISE DE CRUAS (ARDÈCHE).

Deux bandes figurant peut-être des colonnes s'élèvent près de chacune des deux figures, et l'on en voit sortir de chaque côté une main qui paraît les bénir l'une et l'autre.

Au milieu de l'hémicycle, derrière l'autel, sont figurés deux arbres symboliques : l'un est un figuier, puisque le mot *Ficus* est écrit près de là en lettres majuscules ; l'autre, qui porte des fruits orbiculaires, n'a pas de désignation.

On a constaté l'existence de fragments de pavage en mosaïques dans quelques autres églises de France ; mais ces débris, qui étaient plus ou moins détériorés, ont été complètement détruits et remplacés par d'autres pavages. Je suis convaincu que la mosaïque de Cruas est la plus intéressante des mosaïques chrétiennes employées en pavage qui nous restent en France aujourd'hui.

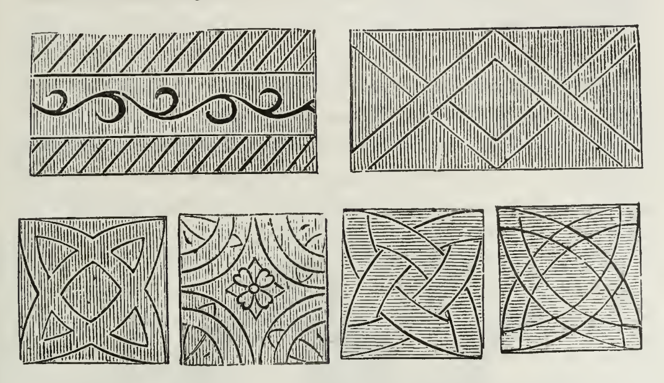
Si la France ne nous offre plus que de faibles débris de pavés en mosaïque des XIe et XIIe siècles, nous en trouvons de magnifiques dans la cathédrale St-Marc de Venise, que, grâce aux chemins de fer, tout le monde peut visiter aujourd'hui sans difficulté. Rien n'est d'un plus grand effet que le pavage de St-Marc avec ses riches dessins, ses paons, ses figures variées dans lesquelles il existe malheureusement quelques lacunes. Ce pavé est bosselé et inégal par suite des tassements qui se sont faits dans le sol, tassements que j'ai remarqués souvent dans les mosaïques romaines ; mais il est superbe dans son ensemble. On trouve aussi une curieuse mosaïque dans le chœur de la cathédrale d'Aoste : on en cite dans d'autres églises d'Italie ; mais c'est à St-Marc qu'on peut vraiment se rendre compte de la magnificence de ces pavés, construits d'après les procédés de l'art antique.

On dut commencer, aux XIe et XIIe siècles, à employer des pavages formés de dalles plus ou moins grandes, avec dessins en relief très-peu saillants qui se détachaient sur un fond rempli par un ciment de couleur, maintenu et en quelque sorte incrusté à la surface du pavé pour faire ressortir les dessins sculptés en méplat.

Le département du Nord renferme encore des spécimens remarquables de ces pavés ; mais comme il n'est pas sûr qu'ils remontent au-delà du XIIIe siècle, quoique le style de quelques-uns semble l'annoncer, nous les décrirons plus tard : toujours est-il que j'ai trouvé ailleurs quelques fragments de ces pavés appartenant à la période romane, et qu'ils avaient été employés dès cette époque.

On peut être certain que les monuments qui, au XIIe siècle, étaient

tant de richesse dans leurs sculptures, avaient des pavages en harmonie avec cette magnificence.



PAVÉS ÉMAILLÉS EN TERRE CUITE DES XIe ET XIIe SIÈCLES.

Les pavés formés de pièces en terre cuite émaillée étaient usités dès le XIe siècle : M. Digot en a remarqué dans l'église romane de Mousson qui date du XIe siècle, et dans une autre église de Lorraine (celle de Laître-sous-Amance), consacrée en 1076. Je présente quelques-unes de ces briques émaillées.

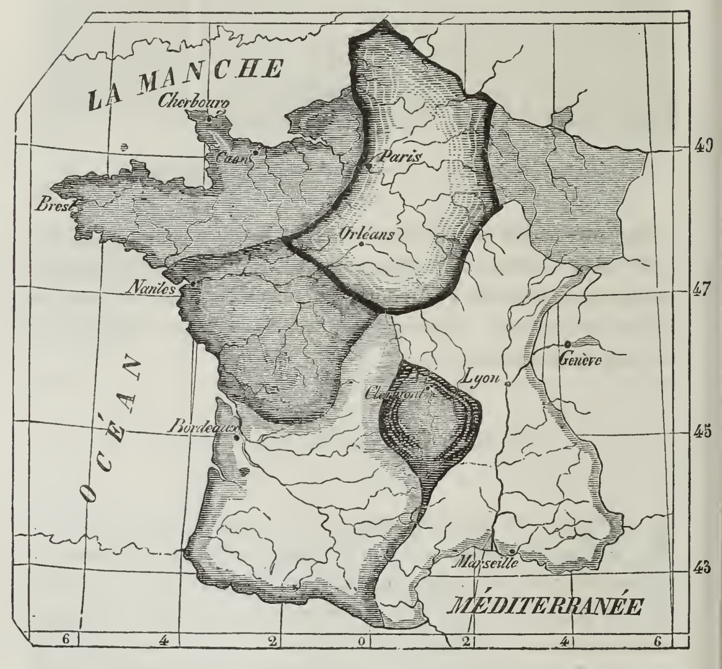
Régions monumentales.

En France, les églises romanes sont très-nombreuses : on pourrait en citer des centaines : si l'on veut connaître les plus importantes, on peut consulter le catalogue imprimé dans mon *Histoire de l'architecture au moyen-âge*, pages 235 et suivantes, les nombreux renseignements donnés sur les églises de France dans les 31 volumes déjà parus du *Bulletin monumental*, et les publications diverses faites, depuis quelques années, dans tous les départements.

Des voyages multipliés m'ont permis de comparer les édifices des diverses régions de la France, dans le but de rechercher quelles modifications le génie des architectes pouvait avoir introduites dans telle ou telle province ; et d'autre part, pour examiner s'il y avait synchronisme parfait entre les édifices offrant, à de grandes distances, identité de types architectoniques.

D'après les observations que j'ai faites, j'ai divisé la France en plusieurs régions que l'on peut circonscrire à peu près ainsi qu'il suit : la région du Nord et de l'Ile-de-France ; la Normandie ; la Bretagne ; le Maine, l'Anjou et la Touraine ; le Poitou, l'Aunis, la Saintonge ; le Midi, depuis la Garonne jusqu'aux frontières ; l'Auvergne ; la Bourgogne ; la région de l'Est ou Franco-Germanique.

On peut simplifier encore ces divisions et les réduire à sept, comme les indique la carte suivante, savoir : la région du Nord et de l'Ile-de-France, s'étendant de la Belgique jusqu'au Sud de la Loire ;



CARTE DES RÉGIONS MONUMENTALES DE LA FRANCE AU XIIe SIÈCLE.

La région du Nord-Ouest, comprenant la Normandie et la Bretagne ;

La région de l'Ouest, embrassant le Poitou, la Saintonge, la Touraine et une partie de l'Anjou ;

La région du Sud-Ouest, s'étendant depuis la Dordogne jusqu'aux Pyrénées ;

La région de l'Auvergne, limitée aux départements du Puy-de-Dôme,

de la Haute-Loire, de l'Allier (en partie) et à quelques contrées voisines ;

Le Roman germanique, dont le centre est sur les bords du Rhin et qui, après avoir occupé l'Alsace, pénètre au-delà des Vosges dans plusieurs départements ;

La région du Roman bourguignon qui, par une dégradation insensible, s'allie au Roman de la vallée du Rhône et à celui de la Provence, et qui pourtant peut en être distingué de telle sorte qu'on diviserait en deux parties ce grand espace compris entre les frontières de la Bourgogne et de la Méditerranée.

C'est là une esquisse géographique un peu vague, j'en conviens, qui devra plus tard être mieux arrêtée et que je me borne à tracer à grands traits.

Chaque contrée, en adoptant le style d'un pays voisin, semble lui avoir imprimé quelque caractère qui lui est propre, et un observateur qui a beaucoup vu peut dire, à la vue de l'esquisse d'un édifice, non-seulement à quel siècle, mais à quelle région il appartient ; car dans ses vicissitudes, l'architecture obéit à l'influence des localités aussi bien qu'à celle du temps. C'est là un point qui mérite toute l'attention de l'observateur.

Nous devons indiquer aussi certaines affinités qui devront plus tard être mieux étudiées. Ainsi le Roman du Midi se rapproche de celui de l'Italie ; le Poitou offre aussi, dans quelques-uns de ses monuments, notamment dans Notre-Dame de Poitiers, des traits de ressemblance très-notables avec ceux des régions transalpines. Il serait facile de signaler, entre ces dernières et les églises d'Auvergne, des rapports qui n'échapperont pas à ceux qui auront le loisir de comparer les édifices de ces deux pays. Il y a des analogies manifestes entre le Roman Lombard et celui de l'Alsace et de toute la région rhénane de l'Allemagne et de la Hollande. De ces faits nous pouvons conclure *que les traditions italiennes se sont répandues du Midi au Nord, en suivant la direction du Rhin, en même temps qu'elles se sont infiltrées plus ou moins profondément dans les provinces méridionales, du centre et de l'ouest de la France.*

Les régions situées au Nord de la Loire (Ile-de-France, Orléanais, Normandie, etc., etc.), qui avaient moins de débris antiques sur leur sol, ont aussi moins fidèlement suivi les traditions du Midi. Dès le XIIe siècle, les colonnes se sont groupées, les piliers romans se sont, comme nous le voyons à l'Abbaye-Blanche près Mortain, couvertes de colonnes effilées ; l'acheminement vers le style ogival est plus manifeste dans ce pays que dans les autres.

Progrès de l'architecture.

Depuis le XIe siècle jusqu'à la fin du XIIe, le progrès a été constant et manifeste ; mais c'est au XIIe que l'architecture romane se montre parée de toutes ses richesses, que le ciseau du sculpteur, fécond, hardi, gracieux dans toutes ses créations, orne les édifices de ses plus belles et de ses plus brillantes moulures.

Le XIIe siècle forme donc une époque très-remarquable dans l'histoire de l'art, et peut donner lieu à une subdivision dans la classification des monuments de la période romane secondaire.

Au XIIe siècle, époque incomparable, tout naît, tout resplendit à la fois dans le monde moderne. Chevalerie, croisades, architecture, langue, littérature, tout jaillit ensemble comme par la même explosion ; c'est là que débute véritablement l'histoire de nos arts, de notre littérature, de notre civilisation, comme celle des autres arts et des autres civilisations de l'Europe (1).

Une grande impulsion donnée au commerce de l'Italie avec l'Orient, les pélerinages à Jérusalem devenus plus fréquents, et surtout les croisades, établirent entre l'Orient et l'Occident des relations nouvelles qui favorisèrent de plus en plus la naturalisation du goût byzantin dans nos contrées. Aussi voit-on, au XIIe siècle, un luxe de moulures que n'avaient point encore étalé les monuments du XIe (2).

En même temps que s'opère ce nouveau travail d'assimilation, dont les progrès sont manifestes pour ceux qui visitent un certain nombre de monuments du XIIe siècle et les comparent à d'autres du XIe, on voit paraître une forme nouvelle pour les voûtes et les arcades : c'est, en effet, au XIIe siècle qu'on commence à employer fréquemment L'ARC EN POINTE OU OGIVE qui prédomina dans le siècle suivant.

(1) M. Ampère, *Histoire littéraire de la France.*

(2) On peut trouver des moulures caractéristiques du XIIe siècle sur des églises qui ont été bâties dans le XIe siècle, suivant des documents certains. Il paraît, en effet, qu'un très-grand nombre de portes et de façades ont été sculptées postérieurement à l'érection des églises dont elles font partie.

On élevait des portes avec des archivoltes unies que l'on ciselait plus ou moins longtemps après l'achèvement de l'édifice. J'en connais plusieurs du XIe siècle, qui ne sont ornées qu'à moitié et qui prouvent la vérité de mon assertion.

Ainsi, on sculptait quelquefois d'avance, et avant de les assembler, les pièces qui devaient composer les cintres des portes ; quelquefois aussi elles ne l'étaient qu'après leur assemblage ; la nature des ciselures et des matériaux influait sans doute sur le choix du procédé que l'on suivait à cet égard.

Filiation des moulures. — Quelle opinion doit-on se former sur l'origine des moulures usitées dans l'architecture romane secondaire ? Telle est la question que je me suis souvent faites. Les débris antiques répandus sur différents points de la France, et qui peuvent dater des IIIe et IVe siècles, nous offrent des moulures semblables, sauf l'exécution, à celles que nous trouvons sur les églises.

Si l'on examine les mosaïques découvertes dans le midi de la France, notamment celles qui sont aujourd'hui déposées dans le musée de Lyon, à la maison carrée de Nîmes, à Vienne, à Narbonne et dans quelques autres cabinets, et celles que nous découvrons chaque jour dans le nord, on retrouvera, dans les bordures de ces tableaux les zigzags, les frettes crénelées, les quatre-feuilles, les étoiles, les entrelacs, les tissus nattés, etc., etc.

Les figures exprimées en mosaïque, durant l'ère gallo-romaine, furent traduites en relief sur les monuments du moyen-âge.

La France centrale entra franchement et avec bonheur dans cette voie ; moins riche que l'Italie en peintres et en mosaïstes, elle chercha dans les reliefs ce que l'Italie demandait encore souvent, aux XIe et XIIe siècles, à la peinture et à l'application des pièces de couleur (1).

Mais si les pavés en mosaïque et les débris de monuments gallo-romains épars sur le sol ont guidé le ciseau des artistes ; si, à Autun et à Langres, par exemple, on a copié les pilastres cannelés des arcs-de-triomphe et des portes antiques qui s'y voient encore ; si, dans un grand nombre de façades, on a si bien imité sur le fût des colonnes les feuilles imbriquées, les rinceaux et d'autres moulures que nous voyons sur des fûts antiques, il ne faut pas en conclure que tout soit indigène dans la décoration de nos églises du XIIe siècle. Les étoffes, les galons, les peintures, les manuscrits, les reliquaires ciselés et tant d'autres objets d'art apportés de Constantinople, avaient multiplié des types et des motifs de dessin, dont les architectes durent profiter. Il faut ici, comme en toutes choses, se garder d'adopter un système exclusif pour ces origines : tout attribuer aux importations de l'Orient, comme l'ont fait quelques archéologues, serait, je crois, une grande erreur ; de même qu'il ne faut pas attribuer aux monuments antiques indigènes une influence absolue.

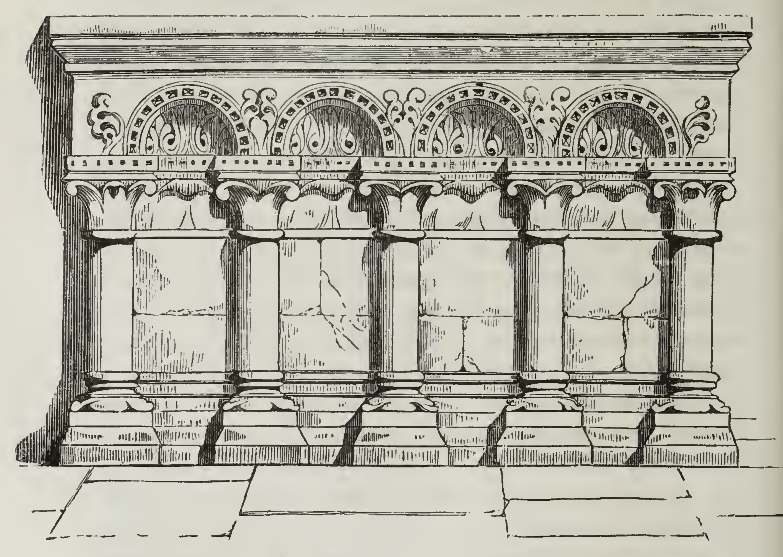
(1) L'Auvergne, attachée à l'école italienne par des causes qu'il ne m'a pas été donné de bien apprécier et qui tiennent peut-être uniquement aux matériaux diversicolores fournis par ses roches volcaniques, continua plus longtemps à employer la marqueterie concurremment avec les moulures en relief.

AUTELS.—FONTS BAPTISMAUX.—TOMBEAUX.—LIEUX DE SÉPULTURE.—VASES SACRÉS.—TISSUS.— PALÉOGRAPHIE MURALE, PENDANT LA PÉRIODE ROMANE SECONDAIRE.

—

Autels.

Aux XIe et XIIe siècles, les autels étaient souvent de forme cubique ; tels sont les autels de St-Savin et ceux de Spire, décrits dans mon *Cours* (t. VI, p. 540), et dans le *Bulletin monumental ;* quelquefois la table portait sur des colonnes et il restait un vide en-dessous (Pontorson, Chatillon-sur-Marne, etc.). A St-Germer, près de Gournay, l'autel cubique est orné en avant de cinq colonnettes, à bases attiques,



AUTEL ROMAN, A SAINT-GERMER.

portant quatre cintres dont les archivoltes sont garnies de petites moulures quadrangulaires en creux. Des feuillages occupent les tympans de ces quatre arcades.

L'autel de l'église Ste-Marguerite, près de Dieppe, ressemble beaucoup à celui de St-Germer.

A Avenas (Saône-et-Loir), l'autel, de la seconde moitié du XII[e]



AUTEL D'AMIENS (SAONE-ET-LOIRF).

siècle très-probablement, offre un type beaucoup plus riche. On voit sur le devant, au-dessous de la table portée par des colonnes, le

Christ dans l'auréole elliptique, et les douze Apôtres rangés sur deux lignes.

Dans tous ces autels la table est plane et n'offre plus le rebord saillant que nous trouvons dans l'autel du Ham (p. 43), celui de Rodez (p. 99) et d'autres autels antérieurs au Xe siècle.

L'autel de St-Guilhem-du-Désert (Hérault), de la fin du XIe siècle (1076), est de la même forme que les précédents ; mais il participe à la fois de la sculpture et de la peinture en ce qu'il est orné de mosaïques.

Sur un large panneau de marbre blanc, deux cadres d'arabesques entourent deux figures du Christ : l'une assise, tenant un livre dans ses mains et entourée des quatre symboles évangéliques ; l'autre en croix, accompagnée des figures de Marie, de saint Jean, et de deux anges ; les côtés reproduisent seulement la bordure d'arabesques. Ces figures et ces arabesques ont été sculptées en relief plat, et l'intervalle entre les reliefs est rempli de verres coloriés de teintes très-foncées. Comme le relief plat ne pouvait rendre que le contours extérieur dans les figures, on a indiqué par un trait léger les détails intérieurs.

Nous devons à Mgr Muller, évêque de Munster, l'esquisse d'un devant-d'autel, aujourd'hui dans sa ville épiscopale, mais qui autrefois se trouvait dans celle de Soest.

Ce devant-d'autel est en bois ; les figures ont été peintes en couleurs très-vives sur un fond d'or. La bordure est en saillie, sculptée et peinte. Aux angles supérieurs de cette bordure, se voient, dans des médaillons circulaires, deux des grands prophètes, que l'on reconnaît, à leur légende, pour les prophètes *Isaïe et Ezéchiel ;* dans les angles inférieurs, qui ont perdu les figures correspondantes, devaient se trouver les deux autres prophètes, *Jérémie* et *Daniel.*

Ces quatre Prophètes correspondaient aux figures symboliques des quatre Évangélistes qui entourent le trône de J.-C. Au centre du tableau, le Rédempteur est assis au milieu d'une auréole à quatre lobes, bénissant de la main droite ; il porte dans la main gauche le livre ouvert, offrant ces mots qui indiquent le mystère de l'Eucharistie : *Ego sum panis vivus qui de cœlo descendi ;* il est accompagné d'abord de la Sainte-Vierge et de saint Jean-Baptiste. La Sainte-Vierge occupe le côté droit, elle porte les sept colombes représentant les sept dons de l'Esprit ; la colombe centrale, dans un cadre de plus grand diamètre, est le symbole de la Sagesse, *Sapientiæ.* Saint Jean porte l'Agneau dans un cadre arrondi.

La sainte placée à droite de la Sainte-Vierge est la patronne de l'église



V. Petit del.

AUTEL DE L'ÉGLISE DE SAINTE-WALPERGIS DE SOEST, AUJOURD'HUI A MUNSTER, DANS LE MUSÉE DE KUNSTVESCIN.

où se trouvait l'autel, sainte Walpurgis ; la figure d'évêque portant le *pallium*, près de saint Jean-Baptiste, doit être, d'après Mgr Muller, un archevêque de Cologne. La ville de Soest a appartenu, en effet, à la circonscription métropolitaine de Cologne jusqu'à la dernière organisation des évêchés du royaume de Prusse.

AUTELS REVÊTUS D'OR ET D'ARGENT. — Les églises les plus riches avaient parfois des tableaux en métal qui recouvraient toute la partie antérieure de l'autel et qui pouvaient, à volonté, s'y placer et s'en détacher. Nous citerons, pour exemple, les magnifiques devants-d'autel de St-Ambroise de Milan et de St-Marc de Venise, et le devant-d'autel de la cathédrale de Bâle, de la première moitié du XIe siècle, figuré dans l'atlas de mon *Cours d'antiquités*, pl. CL. Ce devant-d'autel est en or et pèse au moins 26 marcs. Il a 3 pieds 8 pouces de hauteur sur 5 pieds 6 pouces de largeur. Il a été acquis pour le musée de Cluny, où tout le monde peut le voir.

La planche d'or, travaillée au repoussé, est appliquée sur un fond de bois de cèdre de 3 pouces d'épaisseur.

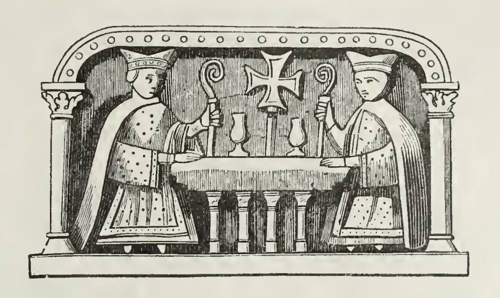
Elle renferme cinq figures en relief de 22 pouces d'élévation, qui représentent le Sauveur, les trois archanges, Michel, Gabriel, Raphaël, et saint Benoît.

CONSÉCRATION DES AUTELS CHRÉTIENS. — Les autels étaient consacrés par l'onction du saint-chrême, par la bénédiction sacerdotale et par des reliques qu'on y déposait : ces reliques étaient scellées dans des cavités pratiquées dans la pierre de l'autel.

Grégoire de Tours indique suffisamment comment se faisait cette dédicace, dans les premiers siècles de l'Église, en parlant de celle qu'il fit d'un oratoire : « Après avoir passé la nuit en prière, » dit-il, « nous sommes « entré le matin dans la chapelle *et nous avons béni l'autel que notre « piété y avait fait élever*. De retour à la basilique, nous avons fait « enlever les saintes reliques, et, au milieu d'un cortége de prêtres « et de lévites, nous nous sommes dirigé vers la porte de l'oratoire « avec les restes des saints, ornés de voiles et portés sur un brancard. »

Quelques autels étaient adossés à des tombeaux de saints (St-Savin, St-Mathias de Trèves) ; quand ils étaient ainsi en contact, ou qu'ils étaient placés au-dessus des cryptes qui renfermaient des reliques, on se dispensait d'en incruster dans l'autel même.

Voici le curieux bas-relief représentant à Tarascon, la consécration du principal autel de l'église de cette ville, à la fin du XII[e] siècle ;



on y voit deux évêques, s'appuyant sur leurs crosses et ayant chacun devant soi un vase rempli d'huile sainte pour les onctions.

Ornements et accessoires de l'autel. — Il paraît que, jusqu'au IX[e] siècle, on ne plaçait rien sur la table de l'autel ; les ornements qu'on y voit aujourd'hui n'ont commencé que fort tard à être tolérés : on croyait que rien ne devait être mis en présence de l'Eucharistie, excepté le livre des Évangiles renfermant la parole de Dieu même.

Ce n'est, à ce qu'il paraît, qu'à partir du X[e] siècle que des croix ont été placées sur les tables des autels.

Les images placées sur l'autel ont été extrêmement rares avant le XIII[e] siècle ; il ne faut pas confondre avec celles-ci les peintures qui décoraient les murs de l'abside et dont parlent les écrivains.

L'abbé Thiers, savant liturgiste, pense qu'avant le XII[e] siècle on suspendait bien des guirlandes et des couronnes de fleurs autour et au-dessus des autels (1) et sur les murs (2), mais qu'on n'en déposait point sur la table même de l'autel.

Les autels figurés sur la châsse émaillée de saint Calmin, de Riom, montrent la simplicité de ce que nous appelons de nos jours la

(1) Texistis variis altaria festa coronis,
Pingitur ut filis floribus ara novis.
(Fortunati Carm. 9 ad Radegund., l. VIII.)

(2) Grégoire de Tours, *De gloria confessorum*, rapporte que le prêtre Severin attachait des lis autour des murailles d'une église qu'il avait bâtie : *Solitus erat flores liliorum, tempore quo nascuntur, colligere, ac per parietes hujus ædis appendere.*

garniture de l'autel, on ne distingue qu'une croix, un calice et un chandelier.



AUTEL PEINT EN ÉMAIL SUR LA CHASSE DE SAINT CALMIN DE RIOM.

Il n'y avait pas de tabernacle pour recevoir les hosties : l'Eucharistie se conservait dans des vases faits les uns en forme de colombe, les autres en forme de tour, qui étaient tantôt suspendus, tantôt renfermés dans des armoires placées à côté de l'autel.

Aux XIe et XIIe siècles, les autels étaient souvent consacrés en l'honneur de plusieurs saints. On y renfermait aussi plusieurs reliques.

Des inscriptions dédicatoires étaient quelquefois gravées sur le bord de la table des autels, comme à St-Savin, en Poitou, et quelquefois, comme à Montierneuf de Poitiers, sur des tables en pierre qu'on incrustait dans les murs voisins (1).

(1) Voir mon *Cours d'antiquités*, t. VI, pages 155 et suivantes.

Une de ces inscriptions dédicatoires de Montierneuf de Poitiers, que je cite comme exemple, peut être lue de la manière suivante :

Hoc. altare. XII. kalendas. februarii. est. consecratum. in. honore. sanctorum. apostolorum. Simonis. et. Judæ. et. omnium. apostolorum. et. Vincentii. martyris. atque. ibi. sunt. conditæ. reliquiæ. sanctorum. Abundi. Petri. et. martyrum. Maximi. presbyteri. Archelai diaconi.

C'est-à-dire :

Le XII des calendes de février, cet autel a été consacré en l'honneur des saints Apôtres saint Simon et saint Jude, de tous les Apôtres, et de saint Vincent, martyr.

Les reliques des saints Abundus, Pierre, et des martyrs Maxime, prêtre, et Archelaus, diacre, y ont été renfermées.

Crédences. — Ce sont des niches, plus ou moins historiées, pratiquées dans l'épaisseur des murs, le plus souvent du côté de l'épître, mais quelquefois des deux côtés de l'autel.

Le pape Léon IV, qui vivait au IXe siècle, nous l'apprend quand il recommande, dans la curieuse instruction qu'il adresse aux évêques, qu'il y ait près de l'autel un lieu où l'on puisse jeter l'eau qui a servi à laver les vases sacrés, et que le prêtre y trouve de l'eau et du linge blanc pour se laver les mains et les essuyer après la communion (1).

Les crédences, avec des piscines pour l'écoulement des eaux, paraissent avoir succédé aux armoires qui, dès le Ve siècle, existaient dans les églises des deux côtés de l'autel.

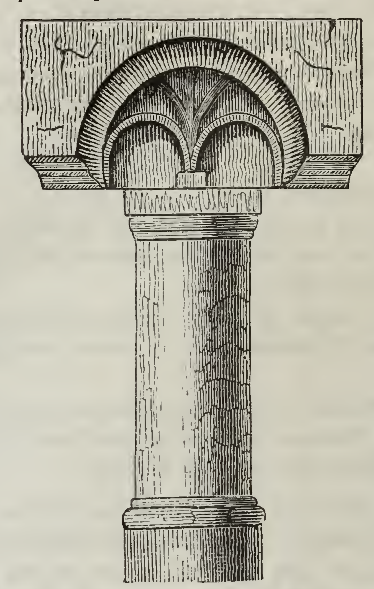
D'après Paulin, évêque de Nole, dans celle de droite étaient enfermés les objets composant le saint ministère, c'est-à-dire les calices et les autres vases en usage dans les cérémonies religieuses ; celle de gauche contenait les livres saints, savoir : le livre des Évangiles, ceux des psaumes et des épîtres et le missel.

Ce n'est que dans la 2e moitié du XIIe siècle (cathédrale de Lau-

(1) *Locus in secretario aut juxta altare sit præparatus, ubi aqua effundi possit, quando vasa abluuntur, et ibi linteum nitidum cum aqua dependeat, ut ibi sacerdos manus lavet post communionem.*

sanne, Sugères (Deux-Sèvres), Pontigny (Yonne), etc., et encore sont-elles rares avant le XIIIe. La plupart de celles qu'on voit dans les églises romanes ont été établies après coup.

A défaut de crédences, il paraît qu'il y avait, près de certains autels, des piscines pédiculées et percées, au fond de la cuvette, d'un trou pour l'écoulement de l'eau qui avait servi à laver les mains du célébrant.



PISCINE PÉDICULÉE DU XIIe SIÈCLE, A SAINT-GABRIEL.

J'ai dessiné celle que voici dans l'église de l'ancien prieuré de St-Gabriel (Calvados), où elle se trouvait encore en place dans le sanctuaire, du côté de l'épitre ; la cuvette en est très-peu profonde, et les moulures qu'elle porte sur chaque face annoncent le XIIe siècle.

Fonts baptismaux.

Les fonts devaient être en pierre ; le concile de Lérida, tenu en 524, décida que le prêtre qui ne pouvait s'en procurer, devait avoir un vase consacré exclusivement au baptême et attaché à l'église à perpétuelle demeure. Conformément à cette prescription, les anciens fonts qui existent sont presque tous en pierre, plus ou moins dure (calcaire marbre, grès, granite, etc.) ; un petit nombre seulement sont en plomb. On en a fait aussi en bronze.

Nous allons indiquer plusieurs types de fonts au XIe et au XIIe siècle.

Les fonts en forme de cuve, ressemblant à une margelle de puits, sont le plus souvent parfaitement ronds, parfois ovales, ou quadrilobés comme celui de Pont-à-Mousson, décrit par M. Digot et fi-



FONT QUADRILOBÉ DE PONT-A-MOUSSON.

guré dans le tome XII du *Bulletin monumental ;* les cuves baptismales sont parfois ornées de bas-reliefs, quelquefois aussi de colonnes cantonnées.

Le font de Pont-à-Mousson réunit ces deux caractères.

Sur la face que je viens de présenter, on voit saint Jean-Baptiste prêchant la pénitence aux Publicains et aux soldats, qui venaient en foule le trouver dans le désert, ainsi que le rapporte saint Luc. Saint Jean est nimbé, un peu plus grand que les autres personnages, vêtu d'un manteau qu'il tient serré de la main gauche, et qui laisse à découvert le bras droit et une partie de la poitrine.

Sur le second bas-relief, le Précurseur, placé et vêtu comme dans le premier, baptise deux Juifs entièrement nus et plongés dans une cuve.

Sur la troisième face que voici, le Précurseur baptise Jésus-Christ. Le Sauveur, qui a dépouillé ses vêtements, est enfoncé jusqu'à la ceinture dans le Jourdain, dont les eaux s'amoncellent autour de lui. J.-C.



BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST SUR LE FONT DE PONT-A-MOUSSON.

porte un nimbe crucifère ; il a les cheveux longs et partagés sur le front. La main gauche est dans le fleuve et il bénit de la droite. Au-dessus de sa tête, on a figuré le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, les ailes étendues, la tête en bas. Plus haut, on voit la tête de Dieu le Père portant le nimbe crucifère.

Vis-à-vis saint Jean, l'artiste a sculpté un ange, debout, qui tient

étendu le vêtement que J.-C. va reprendre en sortant du fleuve. Plus haut, un autre ange qui vole, balance un encensoir près de la tête du Sauveur.

Dans le bas-relief suivant, un évêque, assisté d'un clerc, administre le baptême à deux catéchumènes ; un ange, qui plane au-



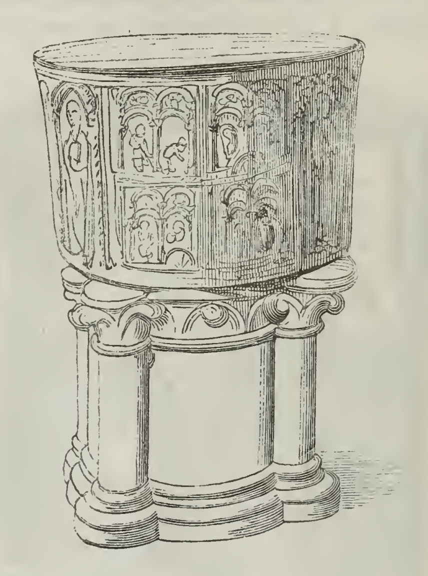
UN DES BAS-RELIEFS DU FONT DE PONT-A-MOUSSON.

dessus d'eux, figure l'esprit de Dieu descendant sur les nouveaux chrétiens.

J'ai dit qu'au XII[e] siècle, on a coulé des fonts en bronze et en plomb. J'en ai décrit plusieurs dans le VI[e] volume de mon *Cours d'antiquités monumentales* (pages 38, 39 et suivantes). Depuis cette publication, M. Bouet a dessiné les fonts de St-Évroult-de-Montfort, près de Gacé (Orne), qui offrent une cuve en plomb, portée sur un pédicule en pierre d'un style moins ancien, et se rapportant au XIII[e] siècle.

La circonférence du bassin de plomb est divisée par quatre figures drapées, les pieds nus, tenant à la main un livre, et placées sous des arcs découpés en dents de scie et d'un travail très-grossier. Ces figures, qui représentent les quatre Évangélistes, sont toutes quatre le produit

du même type ; le reste du pourtour de la cuve est occupé par les travaux des mois, chacun surmonté par le signe du Zodiaque correspondant ; mais ces sujets se répètent et sont placés sans ordre. La plupart sont



FONT BAPTISMAL A SAINT-ÉVROULT DE MONTFORT (ORNE).

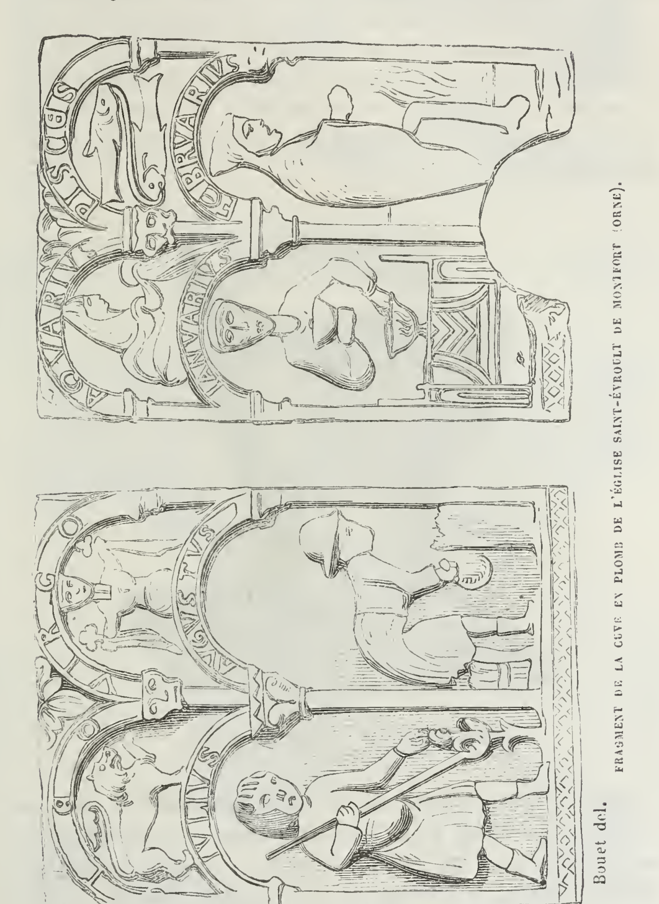
représentés deux fois, et quelques-uns s'y rencontrent trois fois ; le compartiment Juillet-Août s'y trouve quatre fois.

Il est facile de voir que les matrices qui ont servi à faire le moule portaient chacune deux mois.

Il existe une différence remarquable entre les grossiers arcs dentés, au milieu desquels sont placés les Évangélistes et les arches élégantes qui encadrent les mois : celles-ci ressemblent beaucoup plus aux encadrements des calendriers que l'on trouve dans quelques anciens manuscrits, qu'aux arcatures qui existent dans les constructions en pierre.

Les arcs qui entourent les quatre Évangélistes sont le seul renseignement qui puisse aider à fixer l'époque de la fonte de la cuve, qui appartient au style roman ; les sujets doivent avoir subi un ou plusieurs remaniements, et on peut en apercevoir des traces dans une entaille semi-circulaire qui existe au pied de quelques compar-

timents (Janvier-Février, Mai-Juin, Septembre-Octobre) et qui divisait l'année de quatre en quatre mois.



Bouet del.

FRAGMENT DE LA CUVE EN PLOMB DE L'ÉGLISE SAINT-ÉVROULT DE MONTFORT (ORNE).

Il a été publié, dans un journal archéologique anglais, un article sur un font baptismal dont les bas-reliefs sont entièrement semblables à ceux de St-Évroult, et que l'auteur de cet article pense avoir été fondu en France, parce que, dit-il, les noms des mois et des signes sont en français; dans ceux qui nous occupent les noms sont en latin.

M. Didron a décrit et figuré, dans ses *Annales archéologiques*, un font en cuivre du XIIe siècle qui existe dans l'église de St-Barthélemy de Liége. Plusieurs des bas-reliefs qui ornent cette intéressante cuve baptismale, notamment celui qui représente le baptême de J.-C., ont beaucoup de rapport avec ceux des fonts de Pont-à-Mousson (p. 306).

Les fonts pédiculés simples ou *monopédiculés* se composent d'un réservoir hémisphérique porté sur un fût cylindrique reposant sur une base carrée.



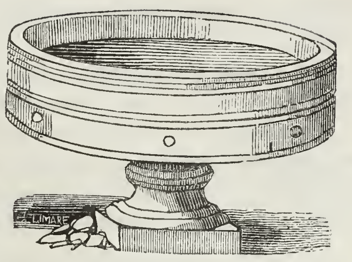
FONT MONOPÉDICULÉ DE MAGNEVILLE (MANCHE).

Dans les fonts pédiculés simples, ou *monopédiculés*, le réservoir destiné à contenir de l'eau, et que je propose de nommer *fontaine* ou *calice*, est porté sur un fût cylindrique assez court, reposant sur une base carrée, de sorte que le calice forme le chapiteau de cette colonne surbaissée.

Ces fonts offrent eux-mêmes deux variétés :

Dans les uns, mais ce sont les plus rares, le calice est arrondi à l'extérieur comme à l'intérieur.

Dans les autres, le calice, hémisphérique en dedans et en dessus, se trouve encadré dans une table quadrangulaire dont l'épaisseur forme frise sur chaque face.



Quelques fonts pédiculés sont très-larges : tel est celui qui existe dans la crypte de St-Eutrope, à Saintes. J'en ai vu d'une dimension à peu près égale dans le centre de la France.

Au XIIe siècle, les fonts pédiculés deviennent parfois d'une grande richesse et portent des moulures très-élégantes sur la partie extérieure du réservoir et sur celle qui supporte le fût. Le font de Chéreng (Nord) est un des plus élégants de cette espèce.

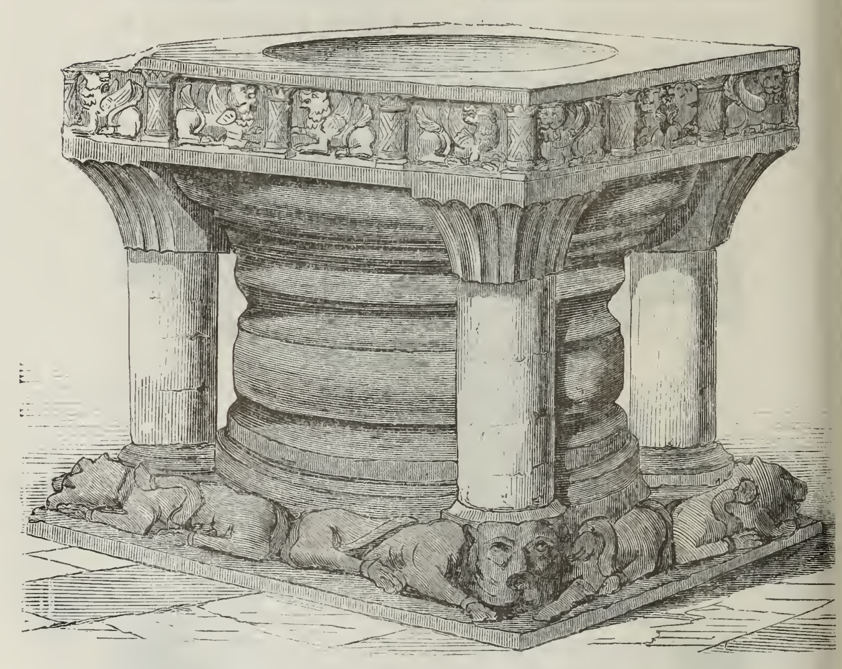
FONT DE CHÉRENG (NORD).

Les *fonts pédiculés composés* ne diffèrent des précédents que par

l'addition de quatre colonnes auxiliaires, supportant les angles de la table.

Nous donnons pour exemple le font de Vermand, près St-Quentin, décrit par M. Gomart dans le tome XXII du *Bulletin monumental*.

« Le dessus, dit-il, présente une table quadrangulaire dans laquelle se trouve une ouverture hémisphérique de 0^m 80^c de diamètre ; l'intérieur de la cuve est creusé en forme sphérique à une profondeur de 0^m 30^c, avec un trou au fond pour l'écoulement des eaux.



FONT BAPTISMAL DE L'ÉGLISE DE VERMAND.

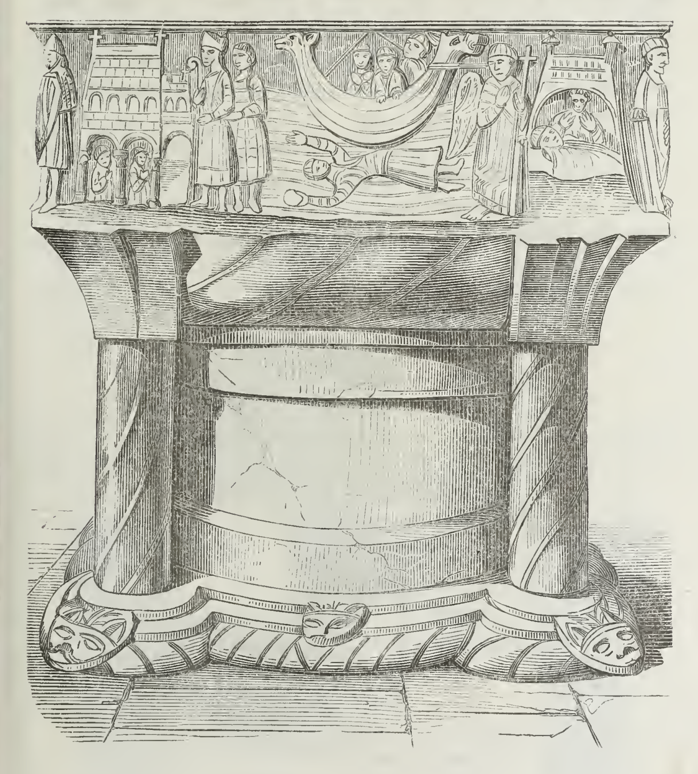
« La partie supérieure du font présente extérieurement une frise, au bas de laquelle quatre chapiteaux, taillés en cannelures dans la même pierre, couronnent quatre colonnettes, aujourd'hui en pierre blanche unie, placées aux quatre angles.

« Ces colonnettes reposent sur un soubassement carré ; de chaque angle sort la tête d'un animal, dont les deux corps rampants garnissent les deux côtés du carré.

« Ces fonts ont 1 mètre 5 centimètres de hauteur ; chaque plate-bande, haute de 30 centimètres, porte 1 mètre 15 centimètres de largeur ; elle est divisée tantôt en trois, tantôt en quatre compartiments, séparés par des colonnettes chevronnées. »

Le font pédiculé composé de Zedelghem, près Bruges, décrit par M. l'abbé Andries, est sculpté en pierre bleue dite de Tournay :

« La cuve est portée sur un cylindre, couvert de tores de différentes dimensions, flanqué de quatre colonnettes ornées de filets en



VUE DU FONT EN MARBRE DE ZEDELGHEM, PRÈS DE BRUGES.

spirale. Le tout repose sur un soubassement carré, dont les quatre

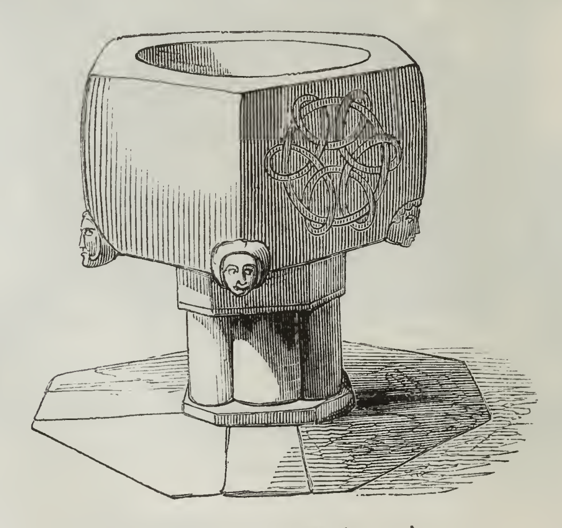
côtés sont taillés en quarts de rond ornés de têtes de lion. Ce soubassement s'élève de 3 pouces au-dessus du sol.

« On a pratiqué, au centre de la partie supérieure, un réservoir hémisphérique bordé d'un large cordon d'arabesques gracieuses. Les espaces triangulaires compris entre ce cordon et les angles du carré sont garnis de masques symboliques. Peut-être sont-ce là autant de symboles du Démon, contre lequel se prononcent les exorcismes qui précèdent le baptême.

« La cuve est arrondie en-dessous. Les chapiteaux des colonnettes sont ornés de feuilles qui font l'office de consoles, et au moyen desquelles le passage de la forme cylindrique à la forme carrée est rendu moins brusque. L'épaisseur de la table quadrangulaire forme une frise ou bande sur chaque face ; des bas-reliefs existent sur ces quatre bandes.

« Les sculptures de ces bas-reliefs représentent divers épisodes de la vie de saint Nicolas, évêque de Myre, en Lycie. »

Dans les *fonts pentagonaux*, le pédicule est souvent formé de plusieurs colonnettes groupées, taillées dans la même pierre, et l'exté-



FONT PENTAGONAL DE CABOURG (CALVADOS).

rieur est pentagonal au lieu d'être carré ; mais les exemples en sont rares.

Les fonts à caryatides sont composés d'une grande coupe hé-

misphérique, portée par quatre personnages en pied faisant l'office de caryatides. Deux de ces personnages ont ordinairement la face tournée vers le réservoir et le soutiennent avec effort de leurs mains, en même temps qu'ils l'appuient sur leur poitrine et sur leurs cuisses. Les deux autres tournent le dos à l'eau baptismale ; leurs mains élevées viennent s'appuyer sur les bords de la piscine qu'ils portent sur leurs reins.

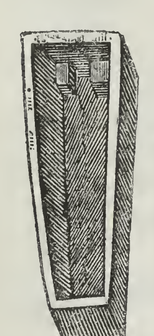
Les fonts de cette espèce que j'ai vus sont en granite et taillés dans le même bloc.

Les fonts tabulaires à réservoir rectangle ont la forme d'un carré long, et le réservoir, au lieu d'être arrondi comme tous les autres, est lui-même carré. Tel est le font tabulaire placé dans le transept nord de la cathédrale d'Amiens. Il est élevé sur cinq supports, dont quatre sont disposés aux angles et un au milieu. Le réservoir, d'un seul morceau en pierre de liais, a hors œuvre 7 pieds 2 pouces sur 2 pieds 10 pouces ; il porte, à chacun de ses angles, une figure de prophète et présente l'image d'une table allongée.

BÉNITIERS. — Les bénitiers ont souvent affecté la forme des fonts baptismaux durant la période romane secondaire, quand ils ont été isolés. Ceux qui en diffèrent ont été accolés aux murs près des portes d'entrée des églises.

Sépultures et Tombeaux.

La forme des cercueils ou des *tombeaux non apparents* a été à peu près la même depuis le XIe siècle jusqu'au XVIe. Quelquefois, à partir du XIIe siècle surtout, on remarque à l'intérieur un espace circulaire pour recevoir la tête.

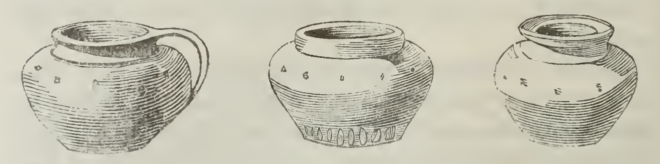




Quelquefois aussi la place de la tête est indiquée par deux arêtes en pierre, ménagées à l'extrémité du coffre. Le couvercle est tantôt plat, tantôt prismatique.

Outre l'eau bénite, on plaçait dans le cercueil des pots remplis de charbon, dans lesquels on brûlait de l'encens; ces pots étaient percés de petits trous sur la panse, pour que le charbon eût de l'air et que la combustion pût durer le temps nécessaire.

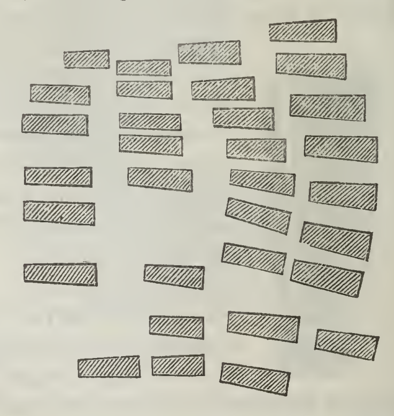
J'ai eu l'occasion d'observer un assez grand nombre de ces vases, dont voici la forme la plus habituelle. Quelques-uns, destinés aux usages ordinaires de la vie, ont été accidentellement convertis en cassolettes, quand la perte de quelque parent a mis dans la nécessité d'en agir ainsi. Leur nombre, dans les sépultures, varie en général de un à quatre : quand il y en a quatre, ils sont souvent placés aux angles du cercueil.



Cet usage existait très-certainement au XIIe siècle et probablement longtemps auparavant. On place, dit G. Durand, *de l'encens près du cadavre pour combattre les mauvaises odeurs qu'il exhale ; cet encens est aussi le symbole des bonnes œuvres, qui sont pour le défunt une recommandation puissante auprès de Dieu.*

Depuis quelques années, M. l'abbé Cochet a publié le résultat de recherches étendues sur les sépultures, et un mémoire de cet auteur, imprimé dans le tome XXII du *Bulletin monumental*, sera lu avec profit.

Champs de sépulture remplis de cercueils en pierre. — Dans le Poitou, la Saintonge, la Champagne et plusieurs autres contrées, on voit des espaces considérables, au-delà de l'enceinte actuelle des cimetières, qui sont en quelque sorte pavés de cercueils en pierre : les couvercles de ceux-ci se montrent partout à rase terre, et rien n'est plus saisissant que ces tombeaux disposés en lignes parallèles, formant, s'il est permis de parler ainsi, d'immenses bataillons.



On a porté à 20,000 le nombre des cercueils de pierre observés dans des cimetières ruraux antiques ; mais il est vrai de dire que ces inhumations remontaient, en partie, à des temps anté-

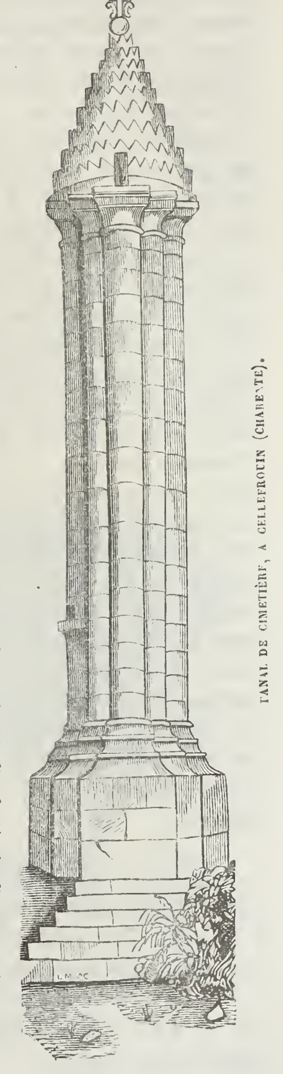
rieurs au XI[e] siècle, et en partie à des siècles postérieurs.

Les mêmes faits se présentent partout. Dans quelques cercueils, on avait inhumé plusieurs membres de la même famille : c'est, au moins, ce que j'ai conclu de la présence de deux et quelquefois de trois têtes réunies. Dans plusieurs sépultures, la tête de celui qui avait été inhumé le premier avait été ramenée vers les pieds pour faire place au second.

Dès l'année 1830, j'ai donné des détails assez étendus sur les cimetières dans le VI[e] volume de mon *Cours d'antiquités.*

Fanaux. — Les fanaux sont des colonnes creuses, rondes ou carrées, ayant au sommet plusieurs ouvertures dans lesquelles on entretenait, au moyen-âge (XII[e] et XIII[e] siècles surtout), des lampes allumées au milieu des grands cimetières. J'ai décrit dans le VI[e] volume de mon *Cours*, pages 324 et suiv., plusieurs monuments de ce genre. Il paraît que tous les fanaux de cimetière avaient, à leur base, un autel orienté, où l'on disait la messe lors des inhumations. La lampe servait à éclairer, la nuit, les convois mortuaires qui venaient de loin, et qui pouvaient bien ne pas toujours arriver avant la fin du jour (Voir ce que j'ai dit, à ce sujet, dans le t. VI de mon *Cours)* (1).

Parmi les plus beaux fanaux de cimetière remontant au XII[e] siècle, on peut citer celui de Fenioux (Charente-



FANAL DE CIMETIÈRE, A CELLEFROUIN (CHARENTE).

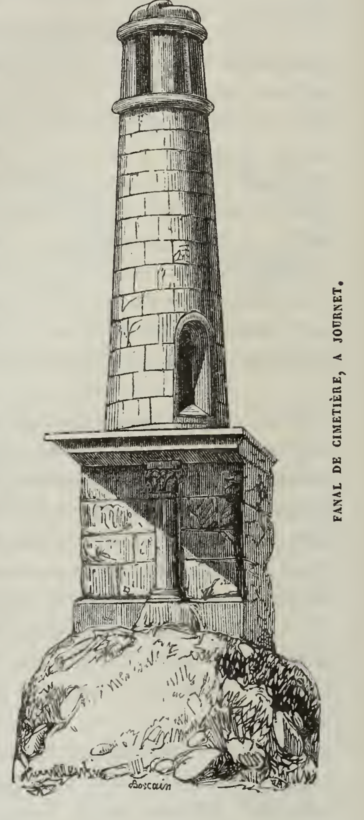
(1) Depuis que j'ai le premier signalé et décrit les fanaux de cimetière, plusieurs antiquaires s'en sont occupés, notamment MM. de Chasteigner, Texier,

Inférieure), figuré dans mon *Cours*, pl. LXXXVII, nº 2 ; celui de Cellefrouin (Charente) ; ceux de Ciron (Indre), de Felletin (Creuse), de Parigné-l'Évêque (Sarthe), de Journet, etc., etc., etc.

Quelquefois les fanaux ont été remplacés par des chapelles sépulcrales, surmontées d'une colonnes creuse et d'un fanal.

Les chapelles sépulcrales et les lanternes des morts ont donc été établies dans un même but.

Le fanal allumé, sinon toujours, au moins dans certaines occasions au sommet des colonnes, était encore une sorte d'hommage rendu à la mémoire des morts, un signal rappelant aux passants la présence des trépassés et réclamant leurs prières pour eux. M. Lecointre-Dupont, de Poitiers, remarque que les colonnes ou fanaux se rencontraient particulièrement dans les cimetières qui bordaient les chemins de grande communication, ou qui étaient dans des lieux très-fréquentés.



FANAL DE CIMETIÈRE, A JOURNET.

Tombeaux apparents. — Les tombeaux apparents n'appartiennent qu'à des notabilités de l'époque à laquelle ils furent érigés.

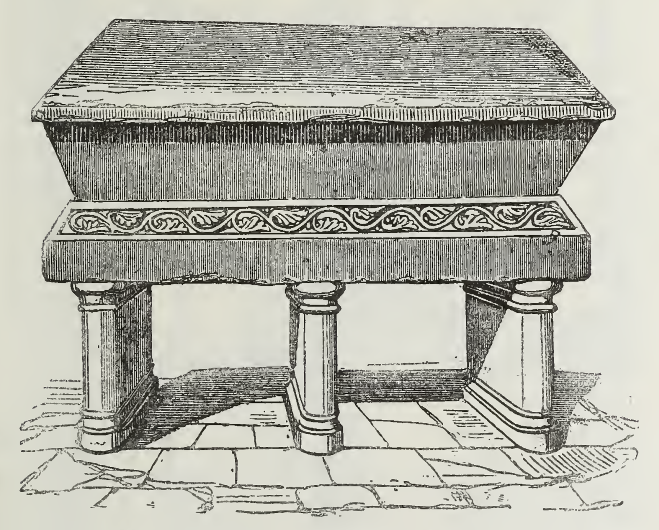
Comme il fallait éviter d'encombrer les églises, on les plaça souvent sous des arcades pratiquées dans l'épaisseur des murs, à l'intérieur et quelquefois à l'extérieur, dans les cloîtres, les salles capitulaires, etc. ; un petit nombre de tombeaux furent isolés dans les cryptes, les églises ou les chapelles.

de Lavillegille et Lecointre-Dupont, membres de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments.

Les tombeaux placés dans l'épaisseur des murs, sous des arcades, reposent, tantôt sur un soubassement en pierre de taille, tantôt sur des colonnes cylindriques ou sur des espèces de chantiers. Le couvercle, quelquefois plat, est aussi parfois de forme prismatique ou triangulaire imitant la disposition d'un toit à double égout.

J'ai figuré, dans mon *Cours d'antiquités* et décrit (t. VI, p. 357 et suivantes), deux tombes arquées très-remarquables : l'une à l'extérieur du transept sud de l'église de St-Hilaire de Poitiers et datant du XI[e] siècle ; l'autre dans le transept nord de l'église d'Airvault (Deux-Sèvres).

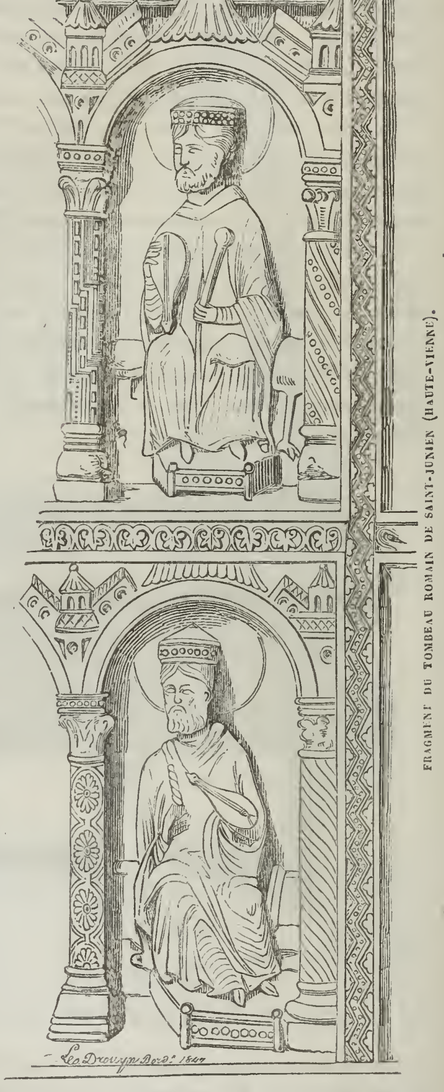
Quand les cercueils étaient complets et hors terre, ils étaient portés assez souvent par de petites colonnes courtes ou par des piliers, et élevés ainsi au-dessus du pavé. J'ai figuré, dans l'atlas de mon *Cours d'antiquités*, pl. C, deux cercueils semblables qui se voient dans la crypte de St-Maixent. L'un est celui du patron de la ville (saint Maixent) ; l'autre, celui de saint Léger, évêque d'Autun, dont les restes avaient été apportés de Bourgogne.



TOMBEAU ÉVASÉ AVEC COUVERCLE PRISMATIQUE A BOUTS RABATTUS.

Les tombeaux isolés et portés sur des tables de pierre élevées, comme le précédent, sur des colonnettes ou sur des espèces de chantiers (car ces deux genres de supports ont été indifféremment en usage), peuvent offrir un évasement considérable de la base à l'ouverture,

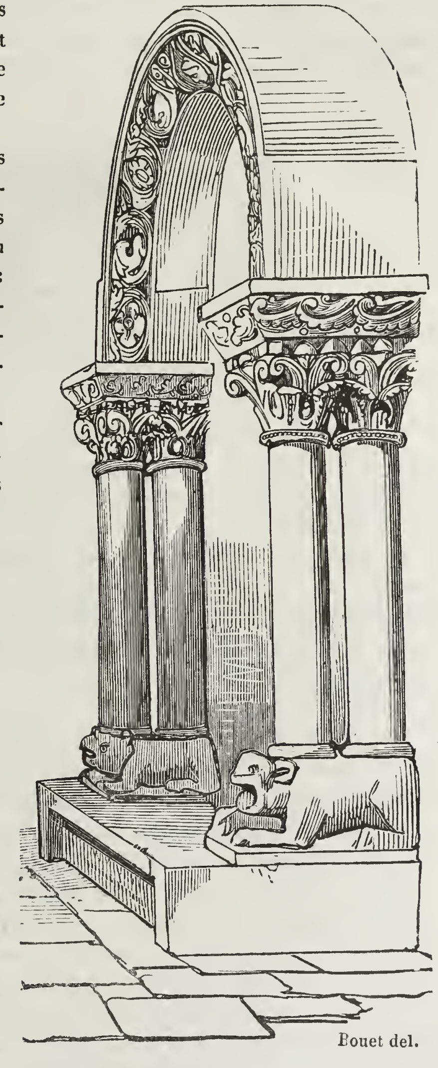
de manière à former, avec le couvercle prismatique à bouts rabattus, la figure d'un prisme pentagonal taillé en biseau.



FRAGMENT DU TOMBEAU ROMAIN DE SAINT-JUNIEN (HAUTE-VIENNE).

Au XIIe siècle, les tombeaux se couvrirent d'un plus grand nombre de moulures ; les arcades sous lesquelles s'abritèrent ceux qui étaient incrustés dans les murailles furent bordées d'archivoltes plus richement sculptées ; le cercueil lui-même fut quelquefois renfermé dans une espèce de châsse en pierre couverte de moulures. Nous pouvons citer, pour exemple de ce progrès, le magnifique tombeau dont on voit les débris parfaitement conservés dans l'église de Souvigny, et celui de saint Junien (Haute-Vienne), auquel nous avons déjà emprunté l'image de la Sainte Vierge entourée de l'auréole elliptique (p. 253) : sur les deux faces latérales de ce tombeau, on voit dans des niches vingt-quatre statuettes sculptées en haut-relief, et représentant des vieillards. Ils sont rangés trois à trois, douze du côté de la Vierge, et douze du côté opposé ; ils sont barbus, assis sur des trônes et drapés dans de riches vêtements. Le

nimbe, attribut de la sainteté, se montre derrière leurs têtes ; des couronnes entourent leurs fronts : ils tiennent d'une main une coupe au cou allongé ; de l'autre, une cithare.



Bouet del.

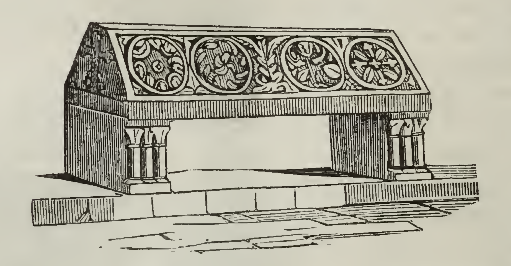
TOMBEAU DANS LA CATHÉDRALE DE TRÈVES.

Du reste, les petites arcatures qui les renferment sont décorées avec tout le luxe du style roman fleuri : l'art byzantin a déployé toutes les richesses de son ornementation capricieuse, au-dessus des arcs, sur les chapiteaux des colonnettes, sur les fûts surtout qui sont tour à tour losangés, cannelés en spirale, imbriqués, chevronnés, contre-chevronnés, chargés d'étoiles, d'entrelacs et d'enroulements.

Voici l'esquisse d'une arcade tumulaire en saillie portée sur deux colonnes reposant elles-mêmes sur des lions, le long du mur méridional dans la cathédrale de Trèves; elle recouvre la tombe du cardinal Ivo, mort en 1142 ; l'archivolte est garnie de rinceaux bien fouillés (1).

(1) Le pavé de l'église, ayant été exhaussé, cache une partie de la tombe qui forme le soubassement des colonnes.

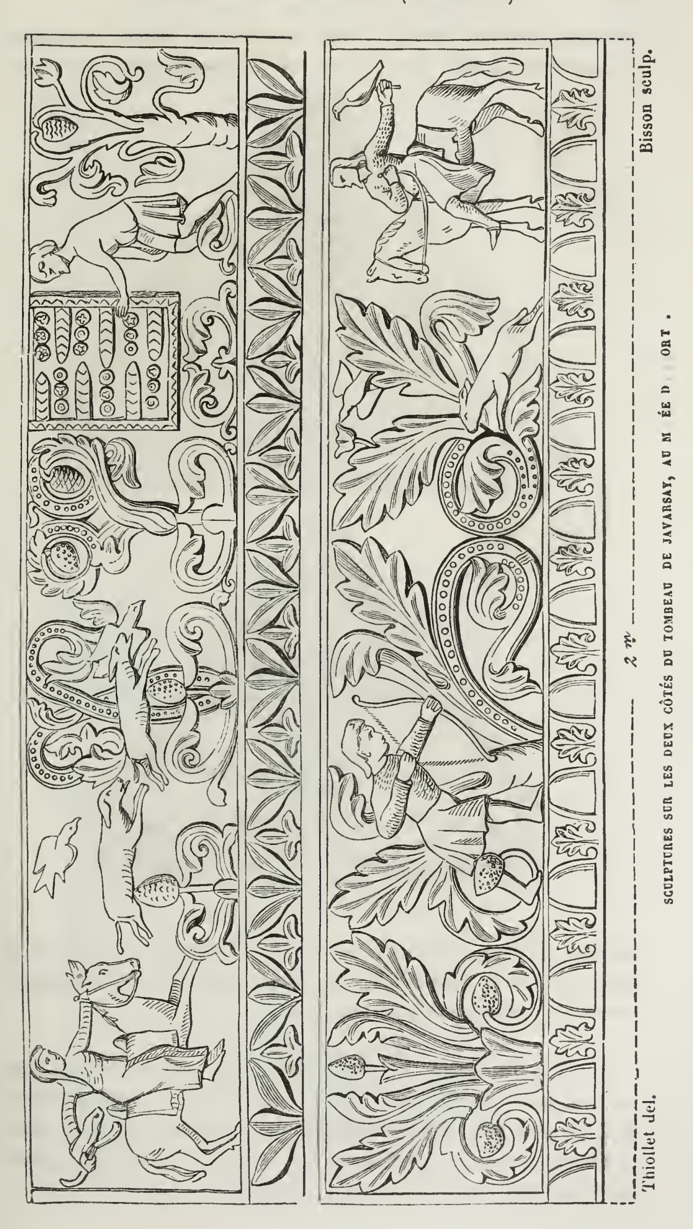
Je présente, comme spécimen des moulures exécutées sur les cercueils, une pierre tumulaire portée, à ses extrémités, sur deux chantiers décorés en avant de trois colonnettes, qui se trouvait dans le cloître de Nouaillé, à trois lieues de Poitiers.



Le toit était orné de feuillages et de quatre rosaces ; les extrémités, de la figure d'une croix. Une inscription gravée sur le faîte attestait que le tombeau était celui d'un prieur nommé Guillaume. Il devait être de la fin du XIIe siècle.

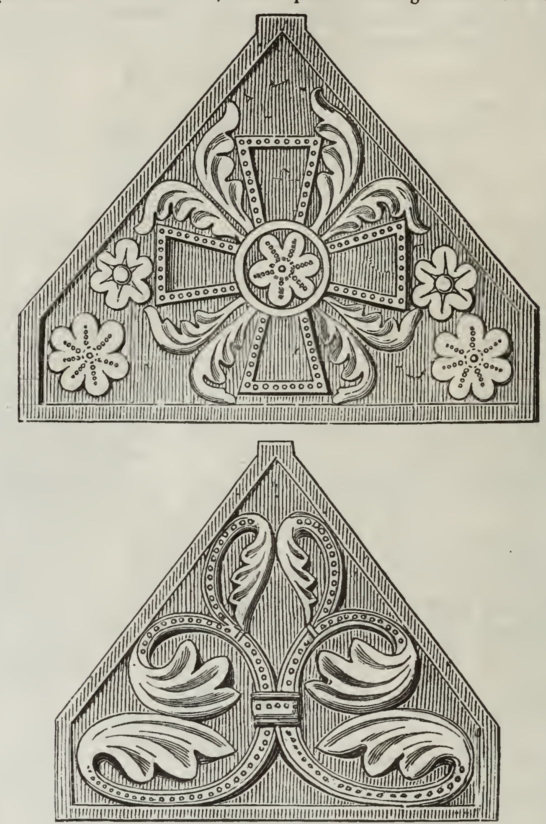
Le Poitou, la Saintonge et les contrées voisines ont été riches en tombeaux de ce genre au XIIe siècle, et la forme s'en est perpétuée jusqu'à nos jours, puisqu'on voit partout de nombreuses pierres de la même forme sans sculptures, et certainement peu anciennes, portées sur des supports ou chantiers.

J'ai remarqué, au musée de Niort, un tombeau fort intéressant, de la même forme. Ce tombeau, sculpté des deux côtés, devait conséquemment être isolé et non, comme beaucoup d'autres, adossé à un mur ou placé sous une arcade ; les sculptures qui le recouvrent représentent une chasse. Ainsi, d'un côté, un homme à cheval, le faucon sur le poing et précédé d'un quadrupède, entre dans une forêt figurée par des feuillages et des entrelacements perlés, au milieu desquels un chasseur à pied tient son arc bandé pour percer un animal (V. la p. 323); de l'autre, un chien suivi d'un personnage à cheval, qui paraît être une femme, poursuit des quadrupèdes et des oiseaux qui se dirigent vers un engin carré, surveillé par un homme placé en arrière et prêt à se saisir des oiseaux, à mesure qu'ils seront pris dans le piége. Ceci rappelle la chasse aux ramiers dans les Pyrénées. Les extrémités du tombeau sont ornées d'une croix grecque et de



SCULPTURES SUR LES DEUX CÔTÉS DU TOMBEAU DE JAVARSAY, AU M ÉE D ORT.

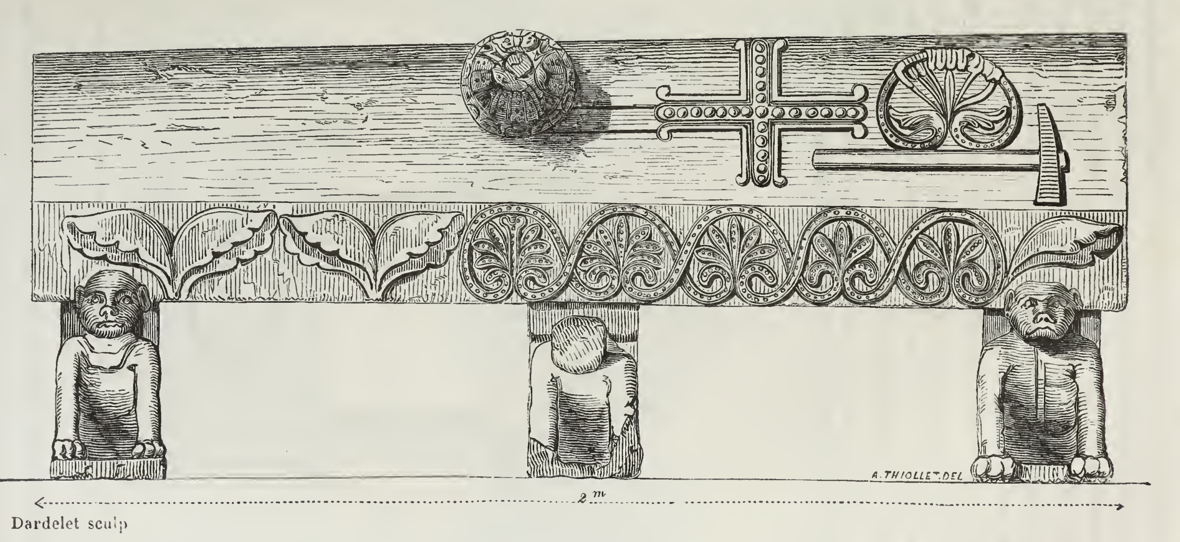
feuillages garnis de perles. Il n'est pas douteux que ce monument n'appartienne au XIIe siècle ; on n'a pas de renseignements sur le per-



VUE DES EXTRÉMITÉS DU TOMBEAU.

sonnage qu'il recouvrait, et, comme on l'a apporté du château de Javarsay, il avait déjà été déplacé, car il avait dû être érigé primitivement dans une chapelle ou une église.

Il existe au musée de La Rochelle un tombeau encore plus curieux, peut-être : il était porté par six colonnettes (trois en avant, trois en arrière), lesquelles reposaient sur trois lions qui, eux-mêmes, se trouvaient sur un soubassement fait en pierre de Saintonge (pierre de Crazannes), comme le reste du monument.

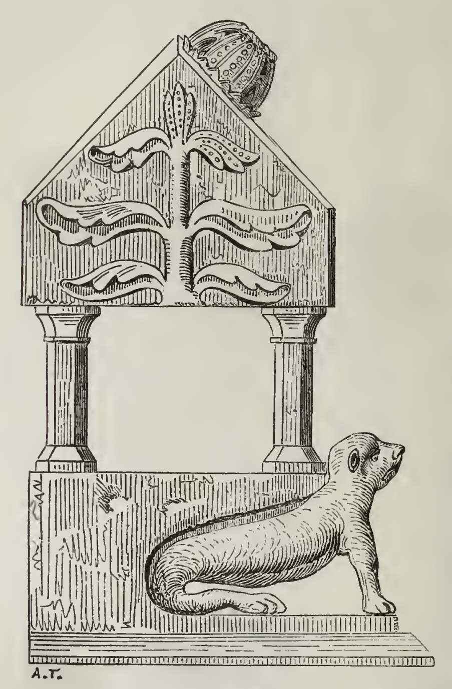


TOMBEAU DU XIIe SIÈCLE, TROUVÉ A LALEU (CHARENTE-INFÉRIEURE),

Tel qu'il existe au Musée de La Rochelle depuis la suppression des colonnettes.

La pierre tumulaire, de forme prismatique, a 1 mètre 95 centimètres de longueur sur une largeur de 55 centimètres à la tête, et de 50 centimètres seulement aux pieds. Ce sarcophage paraît avoir été adossé à un mur, la tête à l'Occident et les pieds à l'Orient. Cette disposition explique pourquoi les sculptures qui le décorent n'ont été placées que sur un des pans inclinés et aux pieds.

Les ornements, sculptés en relief, consistent en une espèce de fleuron, une croix grecque ancrée avec un chapelet de perles au milieu, une *palme perlée* et un MARTEAU ; il n'y a aucune trace d'inscription. Au-dessous du toit existe une bordure, ornée de cinq palmettes perlées auxquelles succèdent des feuillages. Aux pieds, on voit un feuillage à sept branches dont le dessin rappelle celui de la bordure.



L'EXTRÉMITÉ DU TOMBEAU FIGURÉE AVANT L'ENLÈVEMENT DES COLONNETTES.

Les colonnettes, hautes de 33 centimètres, sont octogones. La base présente un cône tronqué, et le chapiteau une corbeille ; le fût est

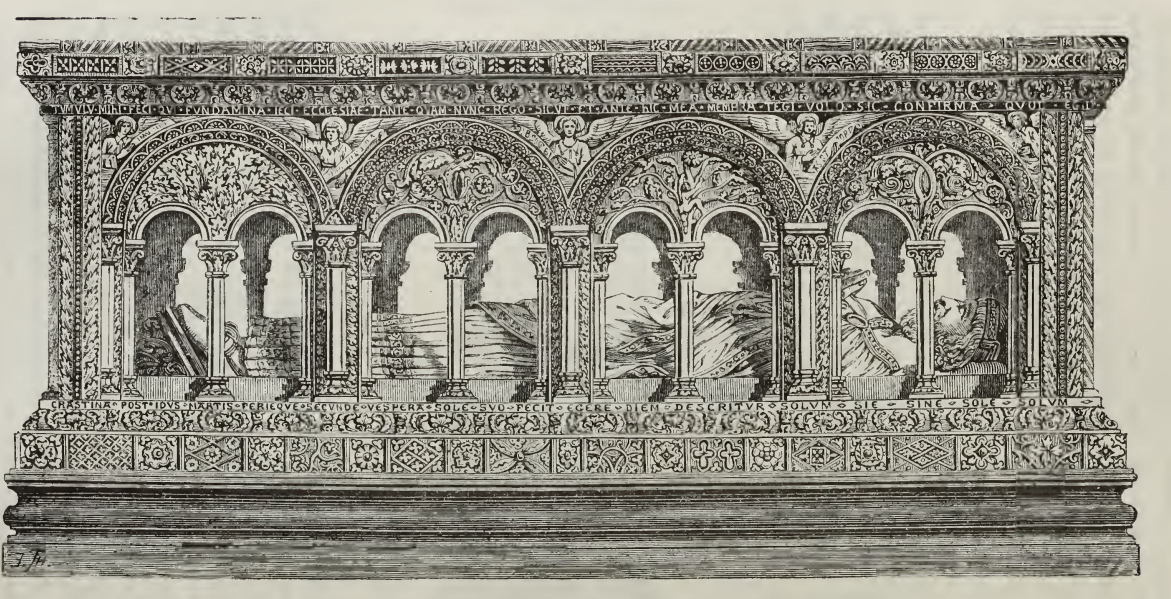
droit sans renflement. Les lions sont couchés et comme affaissés sous le poids qu'ils supportent. Les dalles du soubassement offrent, pour toutes moulures, un chanfrein et un socle. On croit que ce monument a été élevé à la mémoire d'un fondateur d'église, qui était à la fois architecte et ecclésiastique : les ornements gravés sur une des faces le font supposer. Ce tombeau a été décrit par M. Menut, de La Rochelle, membre de la Société française d'archéologie.

Ce fut au XII[e] siècle que l'on commença à sculpter la statue du défunt sur quelques tombeaux : les statues de Richard-Cœur-de-Lion, de Henry II et de sa femme, qui existent à Fontevrault sont couvertes de peintures qui relèvent les draperies de leurs costumes. Ce sont les statues tombales du XII[e] siècle les plus curieuses que je puisse citer.



TÊTES DES STATUES SCULPTÉES SUR LES TOMBEAUX DE FONTEVRAULT.

Quelques tombeaux, qui sortaient de la classe ordinaire, étaient revêtus de plaques d'argent ou de cuivre émaillé : tel était le magnifique tombeau de Henri I[er], 9[e] comte de Champagne, qui existait autrefois dans l'église St-Étienne de Troyes et dont j'ai publié une esquisse (pl. C *bis* de l'Atlas de mon *Cours d'antiquités*). La statue était abritée sous un monument en forme d'autel, dont chaque face était percée de quatre arcades à jour, formant balustrade et laissant voir la statue. Ces arcades étaient subdivisées chacune en deux cintres par une colonne ; des anges remplissaient les intervalles compris entre les archivoltes des arcades ; enfin, l'entablement et le soubassement étaient complètement couverts de moulures et de broderies, de la plus grande richesse.



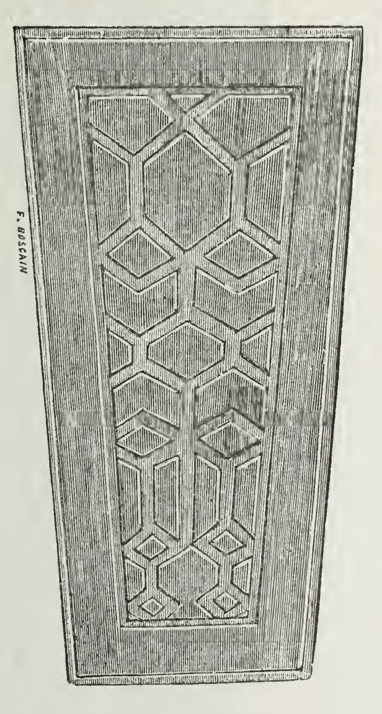
TOMBEAU DE HENRI Ier, DIT LE LARGE, COMTE DE CHAMPAGNE, MORT EN 1180.

(Autrefois dans l'église St-Étienne, à Troyes.)

Pierres tombales.

Les pierres tombales sont de grandes dalles, ordinairement d'un seul morceau, recouvrant les cercueils enterrés sous le pavé des églises. Les pierres tombales font conséquemment partie de ce même pavé et ne peuvent être confondues avec les tombeaux apparents précédemment décrits : elles doivent former une classe à part dans les monuments funéraires.

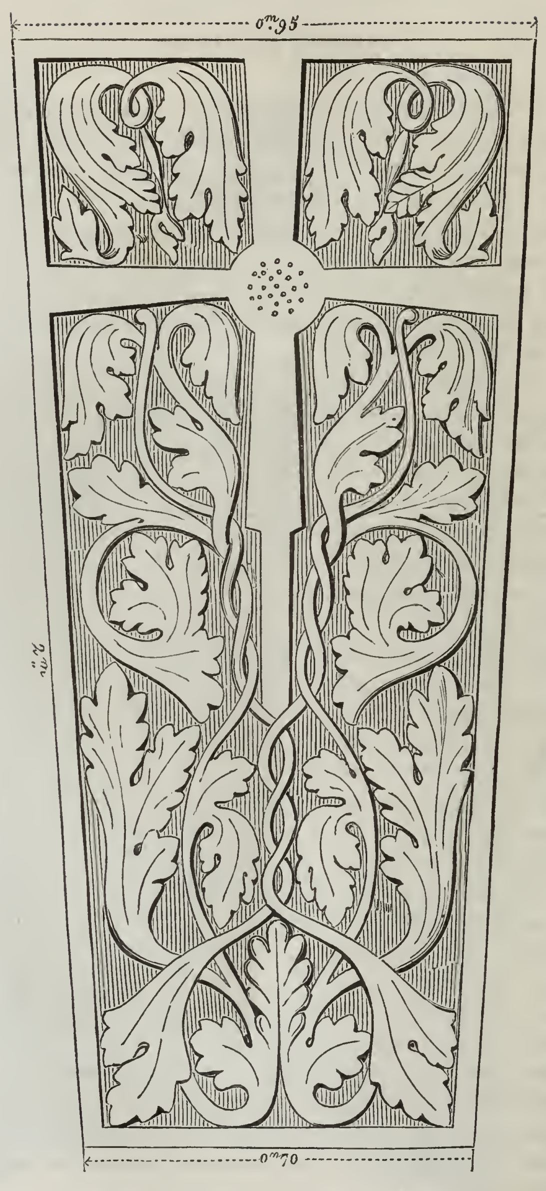
Il nous reste à peine quelques pierres tombales du XIIe siècle, parce qu'elles ont été usées par les chaussures des fidèles qui ont, chaque jour, circulé dans les églises depuis cette époque : je crois aussi que ce fut principalement au XIIe siècle que les pierres tombales historiées devinrent communes.



Ces pierres reçurent, au XIIe siècle, des moulures en creux et parfois des ornements en méplat (entrelacs, zigzags, losanges, croix, etc., etc.).

Dans l'*atrium* qui précède à l'ouest l'église Ste-Marie-du-Capitole, à Cologne, j'ai vu plusieurs pierres tombales qui ont été déposées là, après avoir été enlevées soit de l'église, soit du cloître qui en est tout près : plusieurs de ces tombes offrent des dessins géométriques qui rappellent ceux de certaines mosaïques gallo-romaines ; voici l'esquisse d'une de ces pierres.

Nous donnons (p. 330) la belle pierre sculptée du tombeau de Constantin de Melle, dans le transept sud de l'église de St-Hilaire, à Poitiers, en faisant observer pourtant que l'on pourrait regarder cette dalle comme n'appartenant pas aux pierres tombales, parce qu'elle est abritée sous une arcade.



PIERRE TOMBALE DE CONSTANTIN DE MELLE, A POITIERS.

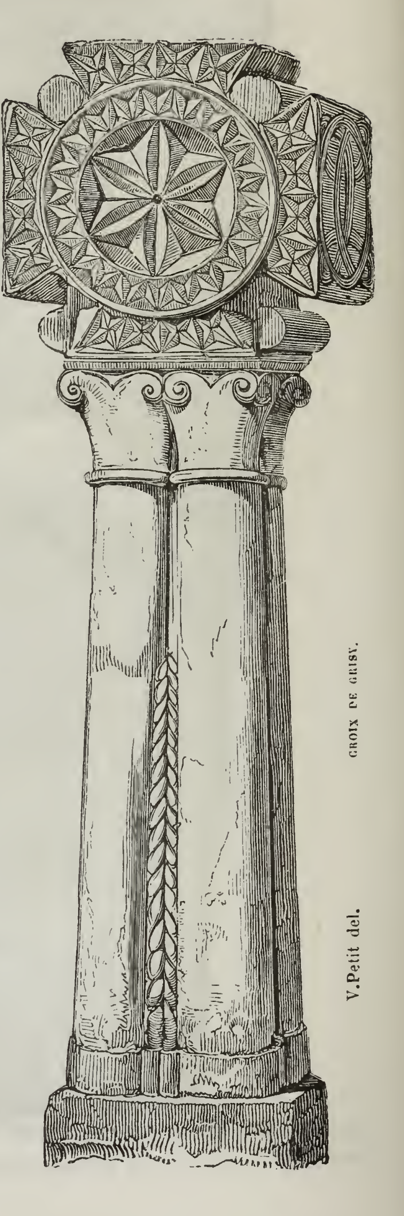
On a fait, au XIIe siècle et même dès le XIe, des pierres tombales



portant l'effigie du défunt en demi-relief ; mais les exemples en sont très-rares. Voici l'effigie de saint Memmie sur une pierre tombale, à Châlons.

Croix de pierre.

Il reste si peu de croix élevées dans les cimetières et dans les carrefours, aux XIe et XIIe siècles, que je n'en puis offrir qu'un spécimen complet : je l'emprunte à ma *Statistique monumentale du Calvados* : c'est la croix de Grisy, placée sur le bord d'une voie romaine, sur la limite de deux communes. Ce petit monument en pierre se compose d'une croix grecque couverte d'étoiles et ornée, au centre, d'un fleuron entouré d'un cercle garni de moulures, puis de quatre colonnes groupées en faisceau ; le tout taillé dans le même bloc de pierre calcaire et d'un seul morceau.

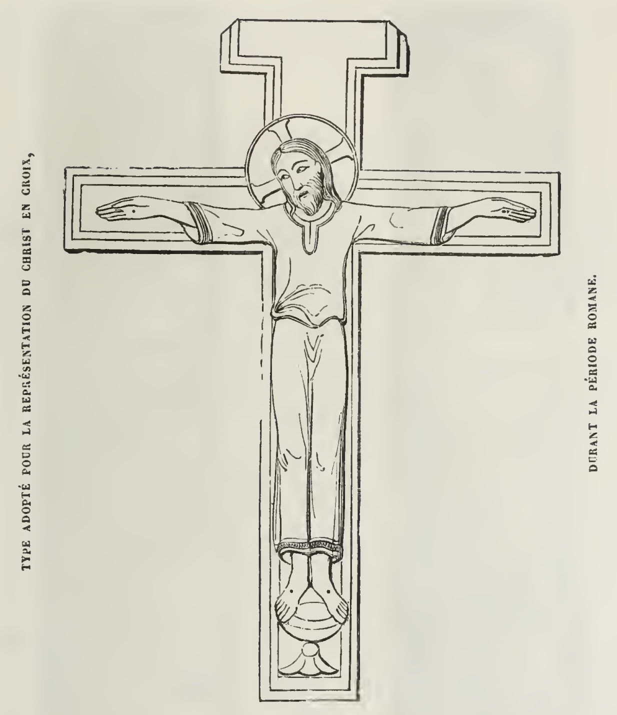


CROIX DE GRISY.

V.Petit del.

Quelques croix offraient absolument l'image de celles qui couronnent encore les pignons d'un grand nombre d'églises romanes ; on en cite dans quelques localités, et ce furent les plus communes aux XIe et XIIe siècles.

On dut, au XIIe siècle, sculpter le Christ sur quelques croix en pierre, et on imita, pour cette image, le type alors adopté : type que nous avons déjà indiqué page 255, et que nous retrouvons sur les croix en cuivre émaillé de la



TYPE ADOPTÉ POUR LA REPRÉSENTATION DU CHRIST EN CROIX, DURANT LA PÉRIODE ROMANE.

même époque, dont l'exemple ci-joint peut donner une idée.

COLONNE DE BRONZE, A HILDESHEIM.

La colonne du Christ qu'on voit à Hildesheim, sur la place qui précède la cathédrale, est un monument de la plus haute importance, dont je suis bien aise de présenter une esquisse. C'est une colonne de bronze, fondue d'un seul morceau, haute de 14 pieds, offrant, dans une série de 28 bas-reliefs disposés en spirale, comme ceux de la colonne Trajane, la vie de Jésus-Christ. L'esquisse ci-jointe (p. 334) présente la colonne, vue de deux côtés. Elle a perdu le chapiteau de bronze qui la recouvrait.

Je manque de renseignements sur la destination primitive de cette colonne ; mais je ne serais pas surpris qu'elle eût été, dans l'origine, surmontée d'une croix qui aurait été placée au-dessus du chapiteau, détaché du monument pour lequel il avait été fondu. On regarde la colonne de Hildesheim comme remontant au XI[e] siècle. On l'a placée



COLONNE DE BRONZE, DITE COLONNE DU CHRIST, A HILDESHEIM.

devant le portail de la cathédrale, sur un socle carré en pierre, formant piédestal et haut de plus d'un mètre.

Objets destinés au culte.

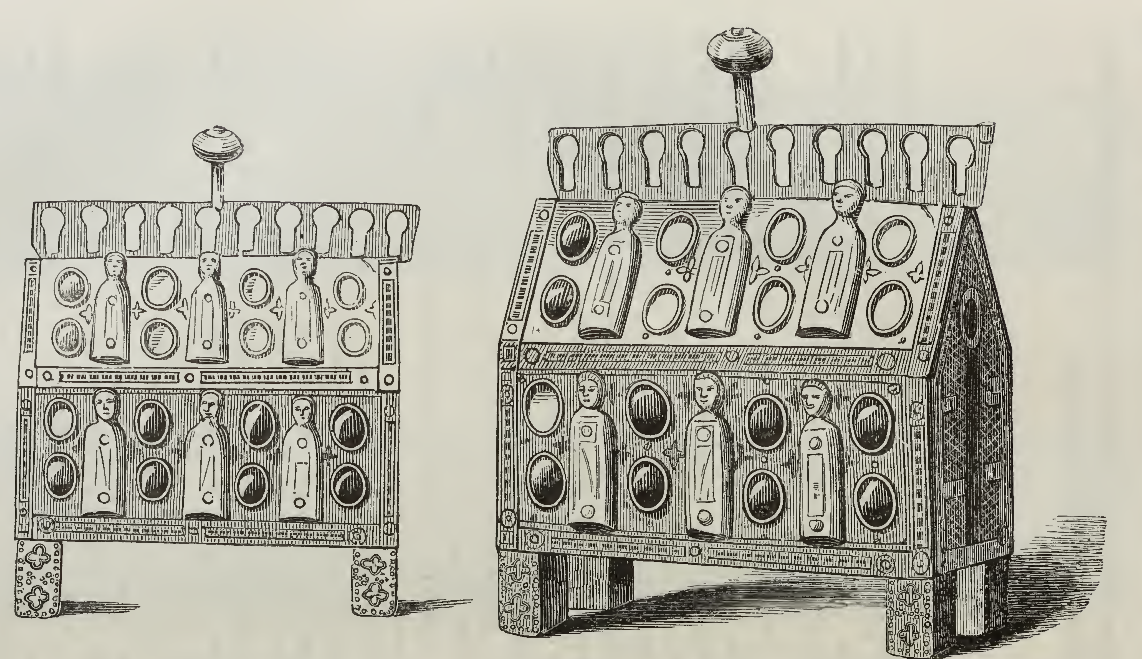
Au XIe et au XIIe siècle surtout, les reliquaires, les vases sacrés, les crosses d'évêques et d'abbés devinrent d'une grande richesse. Nous ne citerons que quelques-uns de ces objets, ceux qu'on rencontre le plus habituellement dans les églises ou dans les collections.

Reliquaires. — Les coffrets en cuivre émaillé, dans le style byzantin, destinés à renfermer des reliques, sont assez communs. Ces coffrets ont presque toujours la forme d'une maison ou d'une chapelle couverte d'un toit à double égoût ; des émaux décorent le toit, les parois latérales extérieures et les deux extrémités (V. la page suivante) ; on a figuré le plus souvent les Apôtres et le Christ sur ces parois. Le Christ occupe ordinairement, à lui seul, l'une des extrémités ; les Apôtres ou les Saints ont été disposés sur les faces latérales. Je parle des reliquaires de petite dimension et dont la longueur est à peine d'un pied et souvent moindre ; il y en a quelques autres beaucoup plus grands, mais de même forme comme exemple, je citerai la châsse de St-Calmin, à Mozat, près Riom.

Cette curieuse châsse, d'une grande dimension, qui est figurée dans l'ouvrage de M. Malay, *Sur les églises byzantines de l'Auvergne*, se compose de planches en cuivre émaillé, ajustées sur une charpente, de manière à présenter l'image d'un cercueil à couvercle prismatique ou plutôt celle d'une église à deux pignons, comme les coffrets beaucoup plus petits dont je parlais tout à l'heure : elle contient les reliques de saint Calmin et de sainte Numadie, son épouse ; les peintures en émail représentent les différents actes de piété qui signalèrent leur vie, tels que la construction du monastère de Mozat, etc.

Des inscriptions expliquent ces tableaux. Deux d'entre eux représent l'ensevelissement de Calmin et de Numadie, et leurs âmes figurées par des corps nus emportés au ciel par des anges.

Les châsses émaillées sont faites avec des planches de cuivre rouge, sur lesquelles le burin a creusé de nombreux vides remplis d'émaux de diverses couleurs. Lorsque le cuivre paraît à la surface, il est doré, et dessine des ornements d'architecture, des tiges de fleurs ou les nimbes des personnages. Les figures, ciselées ou le plus souvent



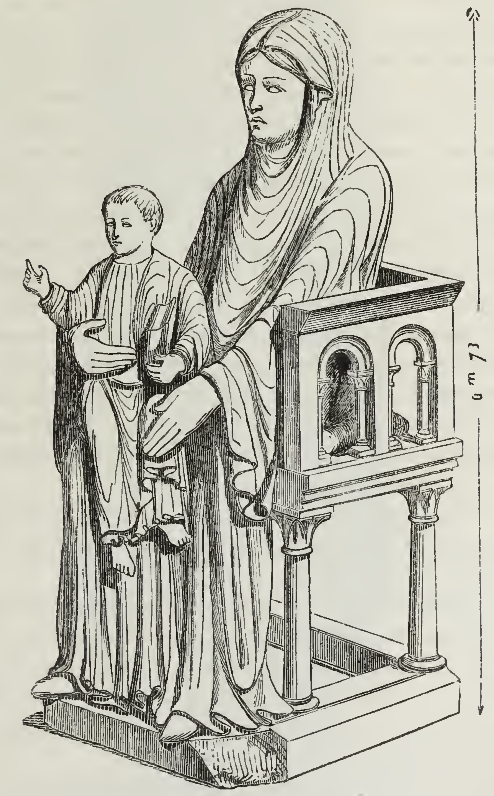
MÊME RELIQUAIRE, VU DE FACE.

RELIQUAIRE EN FORME DE CHASSE, EN CUIVRE, A ÉMAUX CHAMPLEVÉS, CONSERVÉ DANS L'ÉGLISE MÉTROPOLITAINE D'ALBI.

frappées au repoussoir, font saillie sur le cuivre. D'autres fois, les têtes seules sont saillantes, et le corps ou même le personnage tout entier est indiqué par un trait creux qui dessine les contours.

D'après les explorations de M. l'abbé Texier, le Limousin possède de nombreux reliquaires émaillés, de style roman. Il cite, comme les plus remarquables, ceux d'*Ambazac* et de *St-Viame* (Corrèze), dont les dimensions sont assez considérables (0^{m} 85 sur 0^{m} 73 de hauteur) ; ceux de la Guêne (Corrèze), de St-Aurélien, à Limoges, et celui de Solignac.

On a renfermé les reliques dans des objets de formes diverses et de



VIERGE BYZANTINE, EN BOIS, A TOURNUS.

différentes matières, quelquefois dans des cavités pratiquées au centre

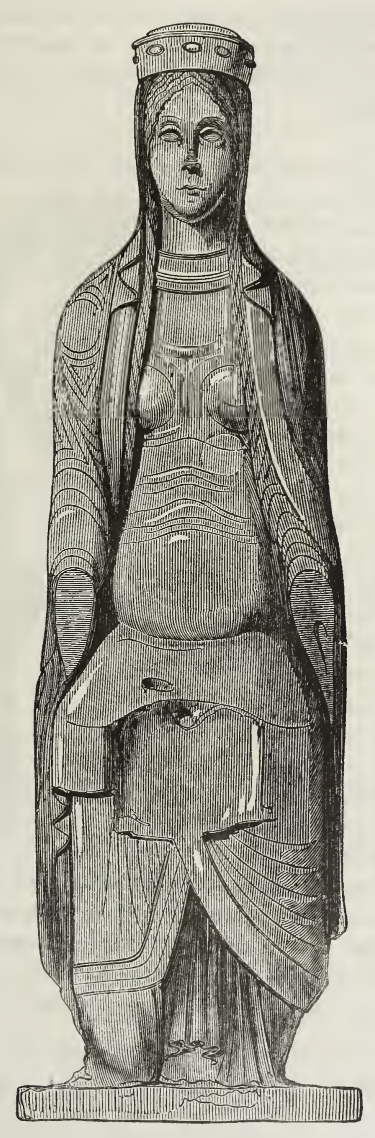
des statues. Ainsi la statue, en bois doré, de la Sainte-Vierge qu'on voit encore à Tournus, et qui, à en juger par le siége orné d'arcatures cintrées sur lequel elle est assise, aussi bien que par son costume, doit dater de la fin du XIIe siècle, a dans le dos une petite armoire dans laquelle on renfermait des reliques.

STATUES. — Les statues en bois et en métal doivent être citées comme objets consacrés au culte ; ce sont souvent des œuvres d'art remarquables. Parmi les statues romanes en bois, on peut citer la Vierge noire de Notre-Dame de Dijon. Cette statue est maintenant couverte de vêtements, comme la plupart de nos Madones ; elle en fut momentanément dépouillée le jour de la visite faite, il y a quelques années, par le Congrès archéologique à l'église Notre-Dame : ce qui n'avait pas eu lieu depuis très-longtemps, et nous avons pu reconnaître qu'elle était représentée assise, comme toutes les Madones byzantines. Plus tard, quand on a recouvert de robes et de tissus la draperie sculptée de la statue en bois, on a voulu qu'elle fût debout ; on l'a inclinée en avant pour lui donner en apparence cette position, et les vêtements dont on l'a couverte ont complété l'illusion. Dans l'origine aussi, la Vierge noire de Dijon, comme toutes les Vierges byzantines, tenait l'Enfant-Jésus sur ses genoux ; on a fait disparaître cette statuette, qui s'opposait à la position qu'on voulait donner à la statue principale. Les traces de cet enlèvement sont faciles à reconnaître dans le dessin de M. V. Petit, que nous donnons p. 339 et qui fait voir la Vierge noire telle qu'elle s'est présentée à nos yeux, après l'enlèvement des vêtements qui la dérobent actuellement à la vue et n'en laissent voir que la tête ou plutôt le visage.

La Vierge noire de Dijon nous paraît plus intéressante que celle de Beaune, qui est aussi très-ancienne, également noire, et qui appartient au même type.

Ces monuments de la sculpture byzantine devraient tous être dessinés, étudiés et comparés ; nous en possédons encore une certaine quantité en France et dans les contrées voisines. Le moine Théophile donne, sur la confection des statues de ce genre, des renseignements curieux que je regrette de ne pouvoir reproduire, mais que j'indique à ceux qui voudraient les connaître.

La Vierge noire de la cathédrale du Puy-en-Velay devait, avant d'être refaite, offrir une grande ressemblance avec celles de Dijon et de Beaune. La Vierge de Rocamadour est aussi citée comme très-ancienne ; mais



LA VIERGE NOIRE DE DIJON (Vue de face).

toutes sont affublées de tissus, de robes et de dentelles qui ne permettent pas de les voir ; pour les dessiner, il faut les dépouiller de tous ces accessoires, chose très-difficile sans la permission de l'autorité ecclésiastique supérieure.

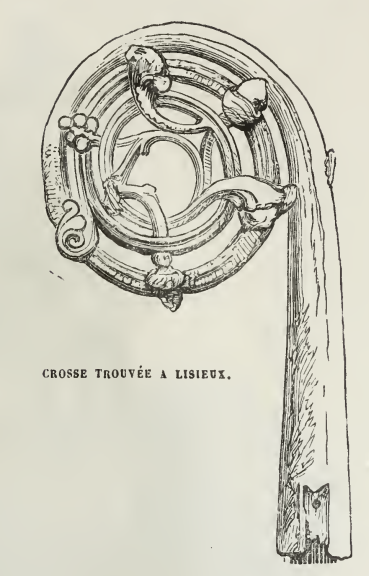
Crosses. — Les crosses en ivoire et en cuivre émaillé du XIe siècle et du XIIe sont encore en assez grand nombre dans les collections. Dans la crosse de Robert d'Arbrissel, abbé de Fontevrault, déposée au musée d'Angers, et une autre qui existe au musée d'Amiens, la partie recourbée, formant la crosse proprement dite, imite le corps d'un serpent : les espèces d'écailles qui la recouvrent sont en émail bleu, entourées d'un bord doré. Saint Michel et le dragon, en forme de salamandre, qu'il perce de sa lance, sont dorés; les yeux sont en émail ; sur le dos du dragon sont incrustées des turquoises.


CROSSE DE ROBERT D'ARBRISSEL.

Dans plusieurs autres crosses du XIIe siècle, j'ai trouvé cette représentation de l'Archange frappant le dragon, et vraisemblablement l'adoption de ce sujet était emblématique des combats que livraient au malin esprit les chefs de la milice chrétienne (évêques, abbés), auxquels ces crosses étaient destinées. D'autres crosses ressemblent à un serpent formant plusieurs tours de spire et n'offrent pas de personnage au centre.

Nous présentons l'esquisse d'une autre crosse dont la volute est décorée de feuillages qui paraissent se rapporter à la fin du XIIe siècle, et qui a été trouvée dans les fouilles faites il y a peu de temps sous le chœur de la cathédrale de Lisieux. M. Pannier nous a procuré ce dessin, qui offre un modele souvent reproduit avec quelques

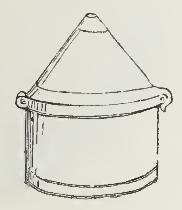
variantes soit en bronze, soit en ivoire.



CROSSE TROUVÉE A LISIEUX.

Une autre crosse avec volute en ivoire, que l'on conserve à Saint-Lizier (Arriége) a été décrite et figurée par M. l'abbé Siadoux dans le tome XXXI du *Bulletin monumental* (p. 86-87). La volute se termine par une tête d'animal.

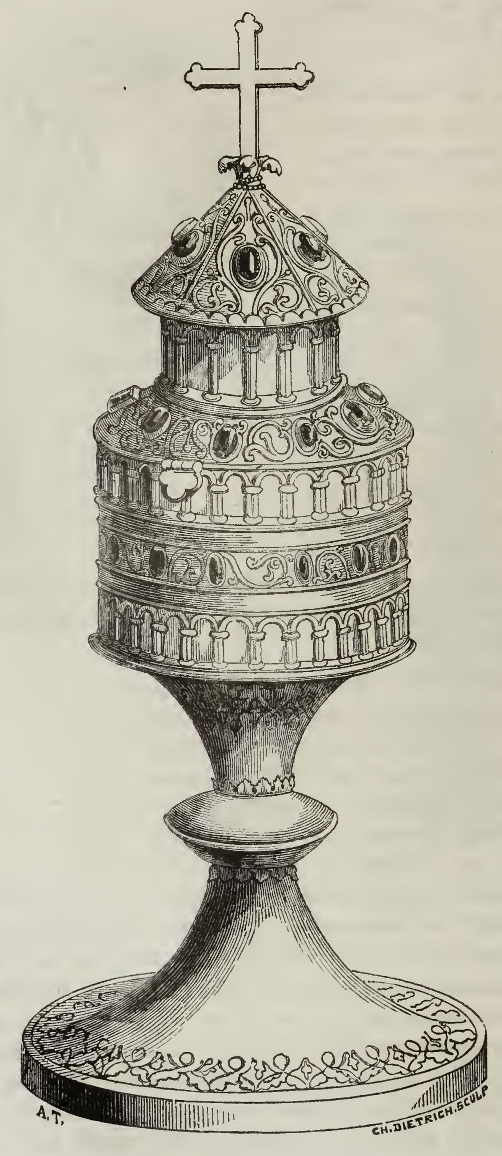
Fers a pains d'autel. — Les fers à pains d'autel sont très-rares ; on en connaît pourtant quelques-uns du XIIe siècle : ce sont deux pièces en métal gravées en creux qui, en se rapprochant, imprimaient sur les deux côtés de l'hostie des figures religieuses, telles que la croix, la représentation du Christ, etc., etc.



Ciboires. — Les ciboires en cuivre doré émaillé étaient fort en usage aux XIe et XIIe siècles. Voici la forme que j'ai trouvée le plus habituellement dans les collections. Elle a persisté dans les siècles suivants jusqu'au XVe.

M. l'abbé Barraud, dans un intéressant mémoire sur les ciboires, qu'on lira avec beaucoup de fruit et qui fait partie du volume XXIVe du *Bulletin monumental*, décrit ainsi qu'il suit un ciboire, en forme de calice turriculé (V. p. 342), qui avait été précédemment publié dans les *Annales archéologiques* de M. Didron :

« Ce ciboire est, dit-il, formé de deux cônes réunis dans un nœud par leurs sommets ; le pied a, pour tout ornement, des feuilles ou de rinceaux gravés en creux. La coupe se compose de deux étages d'arcades à jour séparés par un anneau circulaire plein, où brillent enchâssés des cabochons qu'entourent des filigranes. Ces arcades sont semi-circulaires ; des colonnes granuleuses les supportent. Le couvercle,



CIBOIRE PÉDICULÉ TURRICULÉ, A SAINT-OMER.



CIBOIRE EN CUIVRE ÉMAILLÉ.

(Dans la collection du Louvre.)

mobile autour d'une charnière, suit d'abord une direction inclinée ; il s'élève ensuite en cylindre et se termine en cône. La partie cylindrique est encore décorée d'arcades à plein-cintre ; des cabochons, environnés de filigranes, enrichissent le toit et le premier amortissement.

« Le vase est en cuivre doré. Il est facile d'en fixer la date. La forme des arcades, la disposition des filigranes, la manière dont les cabochons sont enchâssés, tout indique la fin du XIIe siècle. »

M. l'abbé Barraud a également décrit et figuré, dans le *Bulletin monumental*, le magnifique ciboire d'Alpais (V. p. 343), ainsi appelé parce qu'il a été fait par un artiste de ce nom, et qu'on voit dans la collection du Louvre. On le croit de la fin du XIIe siècle.

« Deux calottes identiques superposées le composent, dit M. Barraud ; l'une est la coupe et l'autre le couvercle. Chacune d'elles, renflée vers le milieu de sa hauteur, se termine, près de l'ouverture, ou de la base, par une bande circulaire qui semble la resserrer. Le pied qui supporte la coupe n'est qu'un cône tronqué, de 55 millimètres de hauteur, juste suffisant pour la maintenir en équilibre et permettre de la prendre. Un élégant bouton surmonte le couvercle ; à sa partie supérieure se dessinent quatre arcades romanes, sous lesquelles on voit des anges nimbés portant chacun une hostie timbrée d'une croix. Au fond de la coupe, dans le cercle qui circonscrit un ange tenant un livre et faisant de la droite le signe de la parole, ou de la bénédiction, on peut lire cette précieuse inscription : MAGISTER : G : ALPAIS : ME : FECIT : LEMOVICARVM. Ce ciboire a donc été fait à Limoges par un émailleur, du nom d'Alpais. Il est en cuivre émaillé. »

CALICES. — Certains calices ont été, aux XIe et XIIe siècles comme auparavant, des œuvres remarquables d'orfévrerie : nous citerons pour exemple celui que l'on conserve dans le trésor de la cathédrale de Reims, sous la dénomination de *calice de saint Rémy*.

Ce calice est en or, relevé d'émaux cloisonnés, de filigranes et de pierres précieuses ; par sa forme courte et large il ressemble au calice de saint Gozlin, figuré page 118. Des émaux transparents d'une grande finesse, des bandes de filigranes enrichies de perles bordent la coupe et le pied du calice. Le nœud qui unit la coupe au pied est rond, couvert de filigranes, de glands en or et d'émaux. Mais cette dénomination de *calice de saint Rémy* ne doit pas indiquer l'origine de l'objet. M. l'abbé Cerf croit, avec ceux qui l'ont examiné attenti-

vement, qu'il a été exécuté au XIIe siècle pour remplacer un vase légué par saint Rémy à son église de Reims.



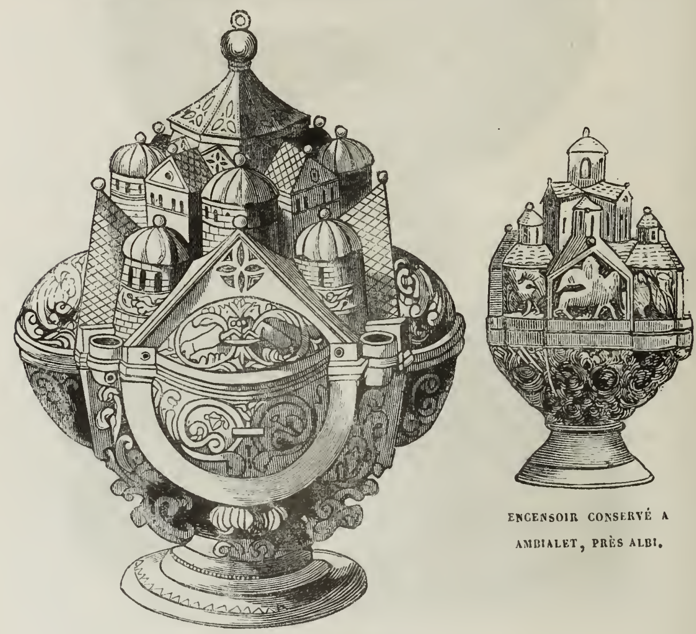
CALICE DE SAINT RÉMY, A REIMS.

Croix émaillées. — Les croix émaillées sont encore assez nombreuses. Le Christ est toujours vêtu d'une espèce de tunique ou de jupon (V. la figure, p. 335) ; sa tête porte un nimbe ou couronne ; les pieds sont toujours cloués séparément ; ces caractères se rencontrent aussi au XIIIe siècle, mais le style de la statuette et les ornements de la croix indiquent suffisamment l'époque et rendent la distinction possible entre le XIIe siècle et le XIIIe.

Encensoirs. — Les encensoirs, beaucoup moins allongés que les nôtres, s'écartent moins de la forme orbiculaire ; ils étaient attachés à des chaînes, comme à présent ; le couvercle surtout était orné de ciselures et d'enlacements à jour.

Deux encensoirs du XIIe siècle existent dans le trésor de la ca-

thédrale de Trèves; ils figurent une église en forme de croix grecque, dont chaque bras se termine par une abside. Entre les bras de la croix s'élèvent des tourelles. Voici le plus simple de ces deux encensoirs : il est en argent; l'autre, en bronze doré et beaucoup plus compliqué, a



ENCENSOIR EN ARGENT DU XIIe SIÈCLE, A TRÈVES.

ENCENSOIR CONSERVÉ A AMBIALET, PRÈS ALBI.

été décrit et figuré dans le *Bulletin monumental* (1) par le savant Mg^{r} Muller, évêque de Munster. Il est couvert d'inscriptions et décoré de personnages bibliques.

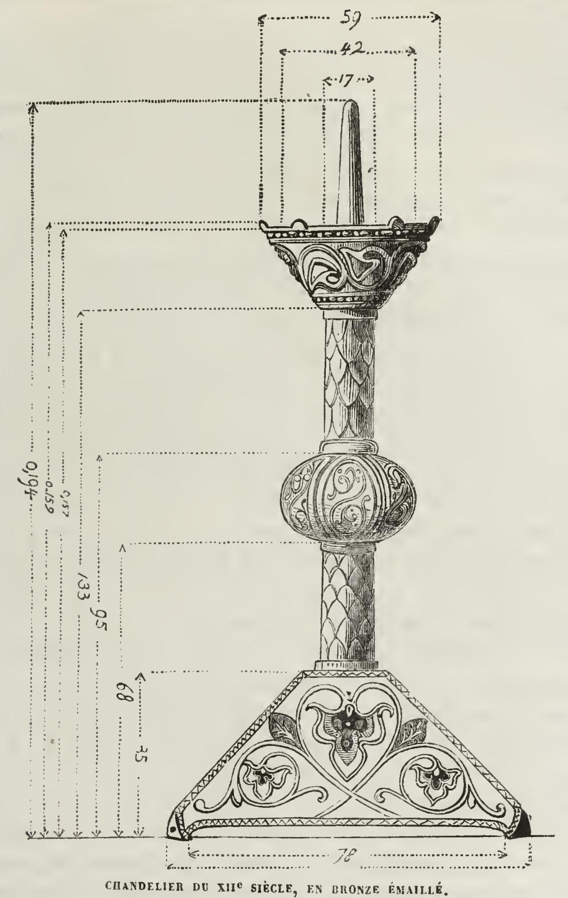
Nous figurons aussi un encensoir du même style conservé dans une église du Tarn : on y distingue, sur chacune des quatre saillies principales du pourtour, un des symboles des quatre Évangélistes.

La plupart des anciens encensoirs sont en bronze.

Lampes et Flambeaux. — *Les lampes et les flambeaux* étaient décorés de moulures et d'entrelacs, dans le même goût que les encensoirs, et souvent ornés d'émaux. Le chandelier le plus remarquable

(1) T. XIII, p. 196.

que j'aie vu est celui qui appartenait à M. d'Espaulart, du Mans, et qui a fait ensuite partie de la collection de M. le prince de Soltikoff, à Paris ; c'est un véritable chef-d'œuvre. Voici un chandelier beaucoup



CHANDELIER DU XIIe SIÈCLE, EN BRONZE ÉMAILLÉ.

plus simple, en bronze émaillé, appartenant à M. le marquis de Turgot, sénateur, chez lequel il a été dessiné par M. Bouet.

COURONNES DE LUMIÈRE. — Aux XIe et XIIe siècles, on suspendait aux voûtes des églises des espèces de lustres en usage longtemps auparavant, et dont j'ai déjà parlé (page 42).

Ces couronnes se composaient de cercles plus ou moins considérables dont le pourtour était chargé de cierges, de lanternes, de statuettes, etc., etc., et qui étaient suspendus au moyen de chaînes ou de cordons fixés à la voûte.

Odon, frère utérin de Guillaume-le-Conquérant, avait donné à l'église cathédrale de Bayeux une grande couronne en cuivre doré et émaillé, ornée d'un grand nombre de lames d'argent et suspendue à la voûte au moyen d'une chaîne en fer : cette couronne, *garnie de niches en forme de tours*, était d'une largeur considérable ; elle servait, dit Béziers, à porter quantité de cierges qu'on allumait dans les grandes fêtes. Il y avait 45 vers latins gravés tout autour. Ce lustre qui, peut-être, au temps d'Odon, était placé devant le maître-autel, se trouvait, en 1562, devant le crucifix près de l'entrée du chœur ; il fut brisé par les Protestants, qui en emportèrent les morceaux.

Il y avait des couronnes semblables dans plusieurs cathédrales, notamment dans celle de Reims. La couronne que l'on voit au milieu de l'église circulaire d'Aix-la-Chapelle et qui a été donnée à cette église, dans la seconde moitié du XIIe siècle, par l'empereur Frédéric Ier, présente un grand cercle de bronze doré et émaillé dont le pourtour, sur lequel est une inscription, se divise en huit lobes. Dans la partie rentrante de ces segments de cercle se trouvent des lanternes en forme de *tours* rondes ; des *tours* carrées plus grandes sont placées au centre de la courbure des arcs du cercle : elles contenaient des statuettes. Entre chacune de ces lanternes on peut placer trois cierges, de sorte qu'il y en a quarante-huit dans le pourtour de ce beau candélabre. Les lanternes sont au nombre de seize, huit carrées et huit rondes.

Depuis que j'ai décrit le grand phare d'Aix-la-Chapelle dans mon *Cours* et dans le *Bulletin monumental*, M. l'abbé Martin lui a consacré un savant article dans ses *Mélanges d'archéologie*, et il s'est étendu longuement, dans cette dissertation, sur tout ce qui touche à l'éclairage ou à l'illumination ancienne des églises. Il a démontré, par la citation d'un grand nombre de textes et par l'examen des vignettes des manuscrits, des vitraux, etc., que le moyen-âge a souvent associé les lampes et les couronnes, et que cette couronne de lumière devint plus tard, pour l'artiste et pour les fidèles, *une figure de la Jérusalem céleste*, qui couronne pour l'éternité les œuvres accomplies par Dieu en faveur de ses élus.

L'inscription de la couronne donnée à l'église d'Aix-la-Chapelle par l'empereur Frédéric Barberousse prouve, incontestablement, que cette

pensée inspirait l'artiste qui l'a confectionnée : il suffit d'en citer quelques mots :

CELICA JHERUSALEM SIGNATUR IMAGINE TALI.

. . . .

Si on se reporte à la pl. CXI de mon *Cours d'antiquités*, on verra la disposition des chaînes en fer avec leurs pommes de cuivre qui servent à suspendre la couronne d'Aix-la-Chapelle, et le grand cercle à huit lobes qui forme le corps de cette couronne.

La cathédrale d'Hildesheim, près de Hanovre, renferme deux couronnes de lumière ; ce sont, avec celle d'Aix-la-Chapelle, les seules que je connaisse.

La plus grande et la plus intéressante se trouve au milieu de la nef. On l'attribue à l'évêque Hézilon. Elle se compose de cercles, d'un très-grand diamètre, portant des tours et des flambeaux en cuivre doré sur lesquels se lisent des inscriptions en émail ; la dentelle du pourtour était en argent. Les douze tours attachées sur les cercles de métal, comme dans celle d'Aix-la-Chapelle, logeaient chacune quatre statuettes en argent représentant des personnages de l'Ancien-Testament et les personnifications des vertus, ce que prouvent les noms qu'on lit encore sur ces tours.

Au milieu des espaces compris entre les tours se trouvent des niches qui portent les noms des douze Apôtres : preuve qu'elles en renfermaient les statuettes.

Il y aurait donc eu soixante statuettes dans les niches et les tours qui garnissaient les cercles de cette grande couronne.

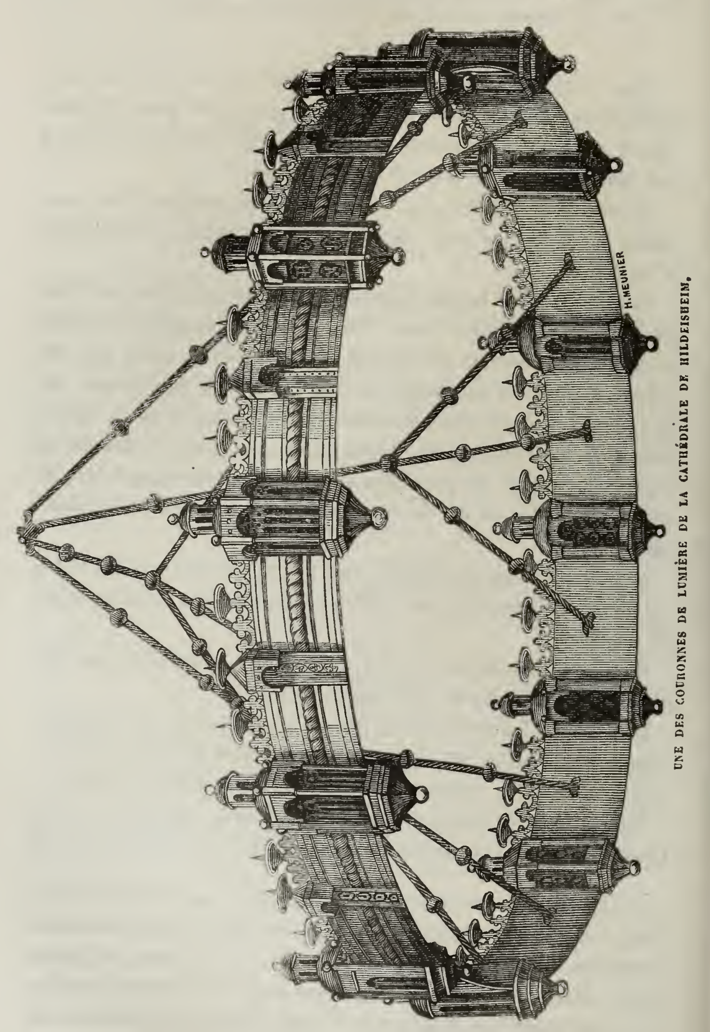
Une longue inscription latine, gravée sur les cercles du pourtour, montre que la pensée de représenter la Jérusalem céleste a guidé l'artiste de Hildesheim, comme elle avait inspiré celui d'Aix-la-Chapelle.

On croit que des lampes étaient superposées aux tours : d'une tour à l'autre, six flambeaux portaient des cierges ; il y en avait en tout 72.

La seconde couronne de Hildesheim, dont je présente l'esquisse d'après une gravure de M. le docteur Kratz, se trouve dans le chœur de la même cathédrale. On la fait remonter vers le milieu du XIe siècle (à l'évêque Azelin, 1014 — 1054) ; mais elle est moins grande que celle de la nef, et les espaces compris entre les tours ne portaient que trois flambeaux : de sorte qu'il n'y en avait que 36 au lieu de 72 dans le pourtour. Les tours ou niches renfermaient 48 statuettes en bronze qui n'existent plus.

Les deux couronnes de Hildesheim sont suspendues à la voûte au

moyen d'une longue chaîne, qui vient aboutir à des tringles en fer (Voir la figure ci-jointe) et qui se ramifient, comme le font, à Aix-la-Chapelle,



UNE DES COURONNES DE LUMIÈRE DE LA CATHÉDRALE DE HILDESHEIM.

les chaînes qui en tiennent la place (Voir mon *Cours d'Antiquités*, t. VI, p. 121 et suivantes).

Instruments de paix. — M. l'abbé Barreau a pensé avec raison que

es instruments de paix, qui sont encore en usage pour certaines céré-



monies religieuses, devaient être décrits avec soin, et il a réuni dans

un travail remarquable qui fait partie du XXXIe volume du *Bulletin monumental*, tous les documents que ses recherches lui avaient fournis. Nous recommandons la lecture de son savant mémoire. On y verra que les instruments de paix étaient faits en ivoire, en argent, en or, en bois, en marbre, en métal émaillé ; qu'ils affectaient différentes formes, qu'on représentait souvent sur la tablette des scènes de la vie de Jésus-Christ en bas-relief ou en émail, des figures d'ornement, guirlandes, arabesques, etc., etc., etc.

Un instrument de paix se rapportant au XIIe siècle, que j'ai pu examiner, est celui que M. l'abbé Decordes a fait connaître. Cette paix est en bronze émaillé ; on y voit, dans une ellipse en forme de *vesica piscis*, le Christ, imberbe, assis sur un coussin orné de broderies, bénissant de la main droite et tenant un livre de la gauche, comme il a été représenté sur le tympan des portes d'église au XIIe siècle.

Peignes liturgiques. — Les peignes doivent encore être mentionnés parmi les objets consacrés au culte, puisqu'on en trouve dans les trésors des églises, et qu'anciennement le prêtre se peignait avant de célébrer la messe (1).

Le peigne dit de *saint Loup*, conservé à Sens, nous offre un des types principaux de ces peignes. Il est formé d'un seul morceau d'ivoire. Le champ qui sépare les grosses dents des dents fines (car il y a deux peignes réunis dans un) est orné d'une plate-bande sur laquelle, entre deux baguettes perlées en or, sont enchâssées sept pierres de couleur. Cette plate-bande, filigranée d'or, descend sur les dents et les encastre à leur origine ; elle supporte une arcade à plein-cintre au centre de laquelle se voient deux lions qui se dressent contre l'arbre de la science du bien et du mal, sur lequel se trouve le serpent tentateur.

L'archivolte de l'arcade a été grattée pour recevoir, en capitales du XIIIe ou du XIVe siècle, les mots Pecten S. Lvpi, ce qui prouve que l'attribution de ce peigne à saint Loup a eu lieu longtemps après son origine.

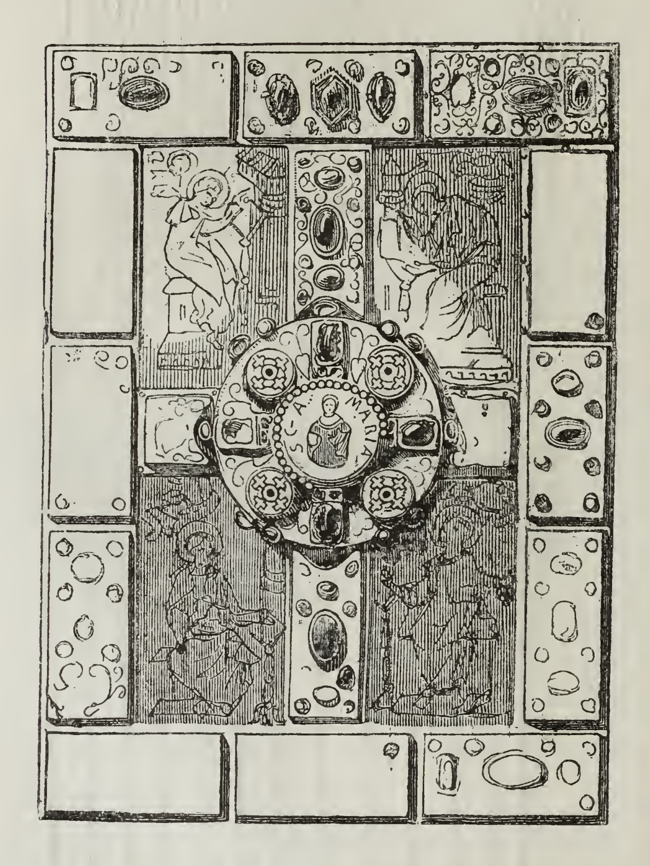
Il est donc possible qu'il remonte à une époque plus ancienne que le XIe siècle, mais cela est douteux.

(1) On peut lire un excellent mémoire de M. Bretagne, sur les peignes liturgiques, dans le t. XXVII du *Bulletin monumental*, p. 273 et suivantes.



PEIGNE DIT DE SAINT LOUP, A SENS.

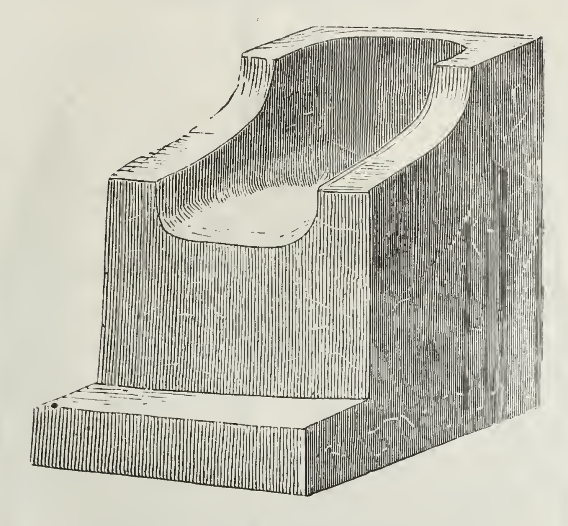
Couvertures de livres. — Quelques manuscrits ou livres d'église avaient une couverture en cuivre ou en argent, découpée à jour dans le goût byzantin.



COUVERTURE DE LIVRE EN MÉTAL, ORNÉE DE PIERRERIES.

Siéges et meubles. — Je ne connais pas de siéges ou de stalles en bois, qui puissent remonter au XIIe siècle. Quelques chaires épiscopales en marbre ou en pierre ont seules persisté : telle est la chaire en marbre rouge, dans laquelle venaient s'asseoir les évêques de

Bayeux, à St-Vigor, lors de leur prise de possession. Elle est très-simple, taillée dans le même bloc, et remonte au XIe siècle, à ce



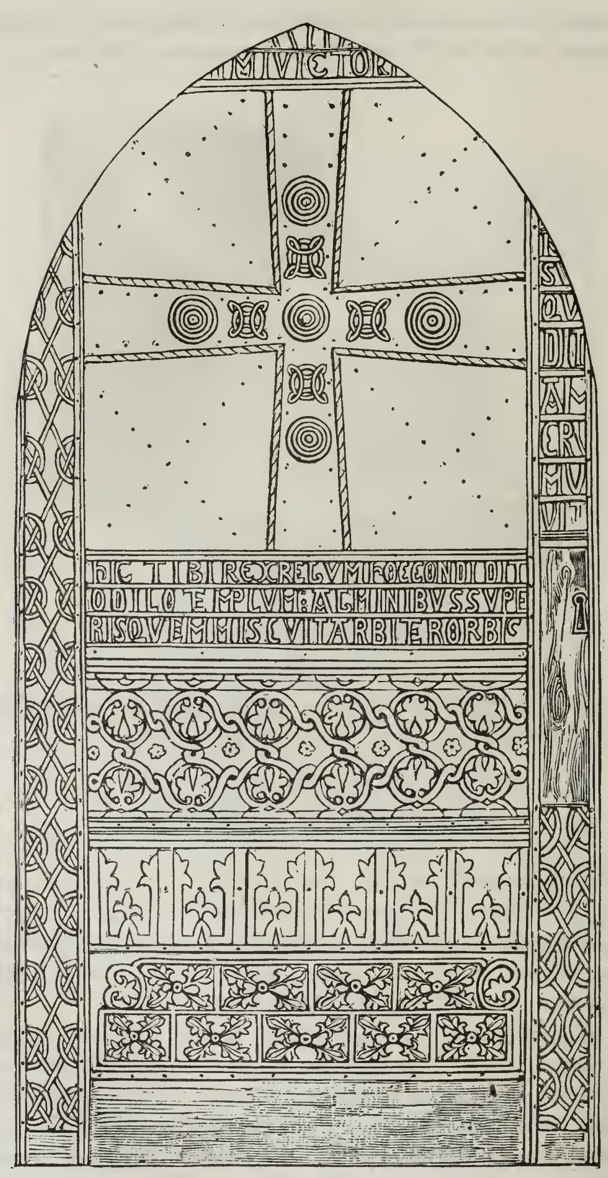
CHAIRE ÉPISCOPALE EN PIERRE, DU XIe SIÈCLE.

qu'on croit. Des chaires plus intéressantes existent au fond des absides de la métropole de Lyon et de la cathédrale de Vienne.

Battants de Portes.

Quelques portes en bois, telles que celle de Pontigny, peuvent remonter à l'époque romane, soit qu'elles aient été garanties par les enroulements en fer qui les recouvrent, soit que, par d'heureuses circonstances, les planches épaisses en chêne aient pu résister jusqu'à nos jours aux vers et aux autres causes de destruction.

En Auvergne, on cite, à la cathédrale du Puy, à l'église de Brioude et à l'église de La Voulte-Chilhac, non loin de cette ville, des portes en bois que M. Aymar n'hésite pas à regarder comme romanes. Les portes de la cathédrale du Puy, que j'ai vues, et que M. Mérimée a citées dans son *Voyage en Auvergne*, ferment des chapelles placées sous la nef, le long du grand escalier par lequel on monte à l'église.



PORTE EN BOIS, A L'ÉGLISE DE LA VOULTE-CHILHAC (HAUTE-LOIRE).

Ces portes sont couvertes de sculptures, taillées dans la masse du bois. Les ornements ont été peints (rouge, bleu, etc.) et même dorés.

On y voit des sujets tirés de l'Écriture, et des vers léonins expliquent ces divers sujets.

Je donne (p. 356) l'esquisse de la porte de La Voulte-Chilhac, telle que l'a figurée M. Aymar, dans les *Mémoires* de la Société académique de la Haute-Loire. Évidemment elle a dans son ornementation quelque chose d'exotique et d'oriental. Cette porte avait été rectangulaire dans l'origine; plus tard, on l'a adaptée à une ouverture ogivale, ce qui a fait disparaître, vers le haut, une partie des ornements et des inscriptions.

On voit dans la partie supérieure une croix à branches égales et pattées, et en-dessous, plusieurs bandes horizontales diversement ornées d'inscriptions, de rinceaux, de fleurons ou d'arabesques; une assez large bordure encadre le tout.

Au milieu de la porte on lit, disposés en trois lignes, les deux hexamètres léonins suivants :

HIC TIBI REX REGUM HOC CONDIDIT ODILO TEMPLUM ⁝
AGMINIBUS SUPERIS QUEM MISCUIT ARBITER ORBIS.

« La facture de ces vers, dit M. Aymar, les conjonctions de « certaines lettres, leurs formes particulières montrant un mélange de « capitales et d'onciales, indiquent une concordance d'époque très-« remarquable avec les deux belles portes qui, dans la cathédrale du « Puy, donnent entrée aux chapelles de St-Gilles et St-Martin; « seulement l'ornementation est moins riche à La Voulte qu'au Puy. »

On doit à M. Le Blanc, bibliothécaire et membre de la Société française d'archéologie à Brioude, la description des portes de l'église collégiale de cette ville. Elles sont, dit M. Le Blanc, composées de deux battants rectangulaires, et ont été recouvertes, d'après les procédés indiqués par le moine Théophile, d'un cuir fort épais peint en rouge, sur lequel on a attaché des armatures en fer, au moyen de clous à tête saillante. Je présente un dessin de ces ferrures (V. la page 358). Deux poignées en bronze, de forme ronde, complètent cette ornementation dans le centre. Des têtes aux yeux d'émail retiennent dans leurs mâchoires l'anneau servant à tirer les battants. Ces têtes sont accom-

pagnées d'inscriptions circulaires en vers latins. Ces inscriptions, restées long-temps cachées sous une couche de peinture et de poussière, ont été pour la première fois dégagées, en 1855, par M. Compagnon et par M. Le Blanc qui a fait exécuter des dessins de ces portes. Voici les inscriptions.

La première, au tour de la tête d'homme, est ainsi conçue :

ILLECEBRIS ORIS CAPTOS FALLAX
TRAHIT ORBIS (1).

La quantité indique qu'il faut lire ainsi le second vers, qui entoure une tête de chien :

ORIO REX ANIMIS VITA*m* DAT
SP*iritus* ORIS :

Orion, roi, le souffle de le bouche donne la vie aux âmes.

UN DES BATTANTS DE LA PORTE DE BRIOUDE.

On ne serait pas embarrassé de citer des textes pour établir que, par Orion, le poète a entendu le Christ.

Ces portes, par leur forme carrée, par la simplicité de leurs ferrures, par le caractère paléographique des inscriptions, semblent plus anciennes que les portes de l'église d'Orcival (Puy-de-Dôme) qu'elles rappellent.

J'ai décrit, dans le *Bulletin monumental*, la porte de l'église St-Ambroise de Milan, dont les anneaux ont le plus grand rapport avec ceux de la porte de Brioude.

A Cologne, la porte de l'église de Ste-Marie-du-Capitole (transept Nord) peut dater du XIe siècle, à en juger par des moulures qui la décorent et servent d'encadrements à une série de tableaux carrés dans lesquels on voit l'histoire du Christ, sculptée en bas-relief. Ces tableaux sont au nombre de vingt-huit : quatorze sur chaque battant.

Mais il est bien rare de trouver des sculptures en bois remontant à cette époque.

(1) Le monde trompeur entraîne ceux que captivent les séductions du langage. Au moyen-âge, *orbis*, monde, signifiait les méchants, les réprouvés, *propter multitudinem*.



TÊTES ET ANNEAUX DE BRONZE A LA PORTE DE L'ÉGLISE SAINT-JULIEN DE BRIOUDE.

Au contraire, il nous reste un certain nombre de portes en bronze fondues au XI[e] et au XII[e] siècle ; elles portent presque toutes leur date et montrent comment les bas-reliefs étaient disposés sur les battants des portes sculptées. Les deux battants de la grande porte de la cathédrale de Hildesheim, que j'ai examinés, remontent au XI[e] siècle, ainsi que le prouve l'inscription suivante :

ANNO DOMINICE INCARNATIONIS MXV
BERNWARDUS EPISCOPUS DIVE MEMORIE HAS
VALVAS FUSILES
IN FACIEM ANGELICI TEMPLI OB MONIMENTUM
SUI FECIT SUSPENDI.

Chacun de ces battants de bronze est divisé en huit cadres, renfermant autant de battants en bas-relief.

Sur le battant droit, ces tableaux présentent la création de l'homme, sa chute, son expulsion du Paradis terrestre et plusieurs autres scènes de l'Ancien-Testament.

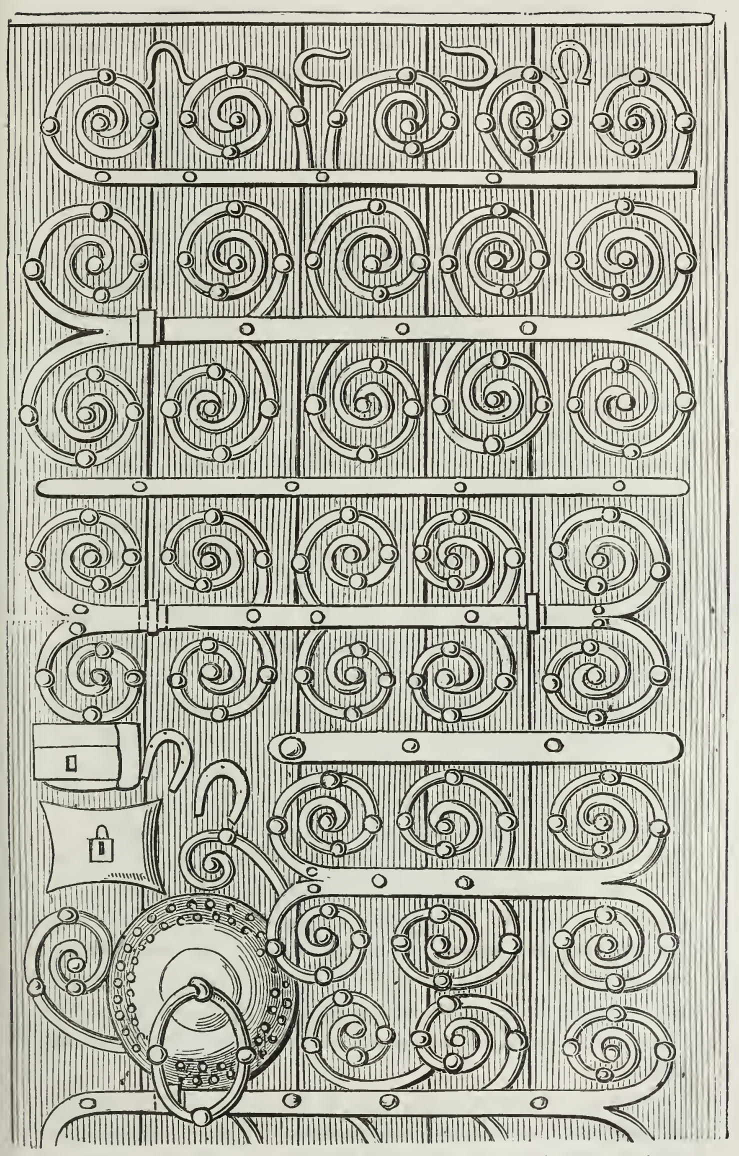
Sur le battant gauche, les huit tableaux se rapportent à l'histoire de J.-C., depuis l'Annonciation jusqu'à la Passion et à la Résurrection.

Les portes de bronze de la cathédrale d'Augsbourg ne sont pas moins curieuses que les précédentes : on y voit trente-cinq compartiments renfermant trente-trois bas-reliefs, et les anneaux de chacun des battants. Cette porte a été décrite par M. le docteur Franz Joseph Allioli.

Il y a des portes de bronze à Aix-la-Chapelle et dans plusieurs grandes églises d'Italie : une monographie comparative de tous ces monuments en métal serait très-intéressante.

Parmi les portes garnies de leurs ferrures et paraissant se rapporter à la période romane secondaire on peut citer la porte de Palalda, près d'Amélie-les-Bains (Pyrénées-Orientales), dont nous présentons un des battants d'après le dessin du savant naturaliste Quoy, correspondant de l'Institut. Les ferrures qui la recouvrent montrent des enroulements qui se détachent des bandes horizontales destinées à consolider les pièces de bois qui forment le battant. L'anneau et la plaque qui le porte sont conservés.

Des fers-à-cheval ont été cloués après coup sur cette porte ; les églises dédiées à saint Martin offrent quelquefois des *ex-voto* sem-



UN DES BATTANTS DE LA PORTE DE L'ÉGLISE DE PALALDA (PYRÉNÉES-ORIENTALES).

blables. C'était un hommage rendu, dans quelques contrées, par les maréchaux à saint Martin, toujours représenté à cheval, surtout lorsqu'ils commençaient à exercer leur profession.

Tissus.

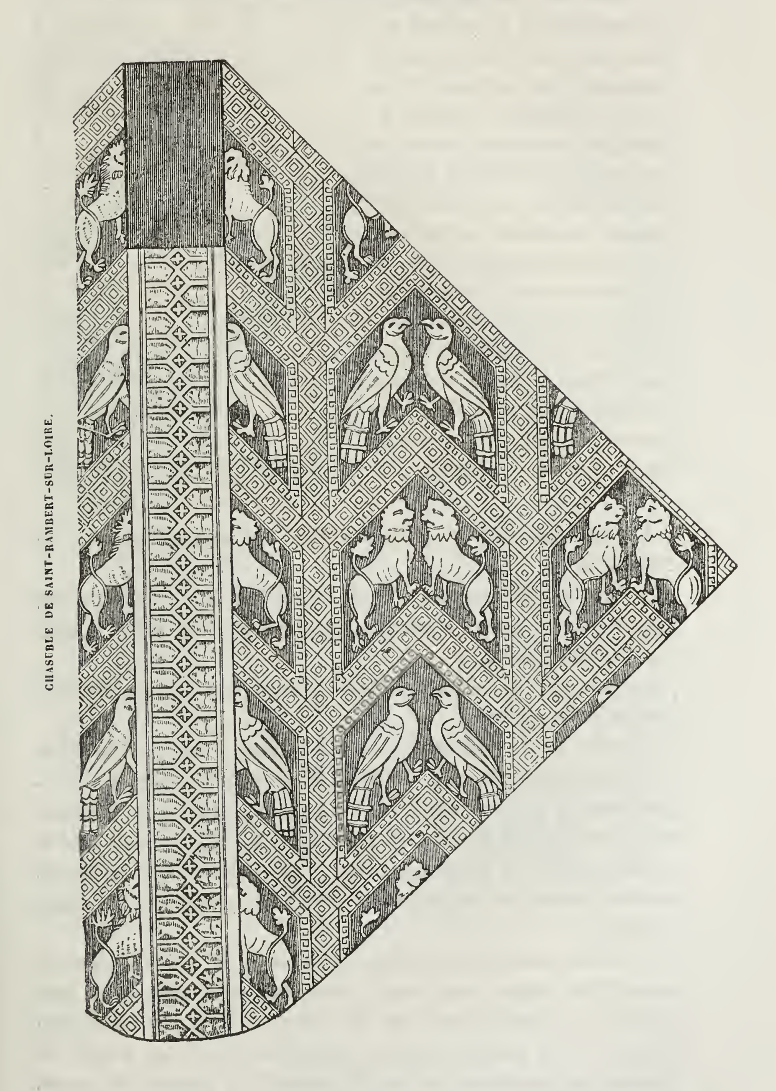
On sait que la fondation des tissus de soie fut concentrée dans l'Orient et le Levant, durant plusieurs siècles du moyen-âge, et que ces contrées fournissaient les riches étoffes dont se paraient les princes, la haute noblesse et le clergé. Il n'est pas facile de connaître la date précise de ces tissus. Les recherches de M. de Linas indiqueront bientôt comment on peut les classer chronologiquement.

Parmi les quelques chasubles que l'on fait remonter à l'ère romane secondaire, on peut citer celle de St-Rambert-sur-Loire, décrite par M. l'abbé Bouet.

Cette chasuble, fermée de toutes parts, n'a qu'une ouverture dans la partie supérieure, à peine suffisante pour laisser passer la tête du prêtre. Elle n'est pas échancrée comme les chasubles actuelles ; les côtés cependant sont un peu arrondis et ont environ 4 centimètres de moins que la bande centrale. Elle va en s'élargissant jusqu'aux extrémités inférieures, qui ont assez d'ampleur pour que le prêtre puisse, au moment de la célébration des saints mystères, la relever sur les bras, et que cependant le devant et le derrière continuent de retomber presque jusqu'à ses pieds. Elle n'a pas non plus la raideur de nos chasubles modernes ; mais, comme un manteau léger et soyeux, elle retombe autour du corps en plis larges et ondoyants. Son ornementation est riche, simple et gracieuse : sur un fond de soie, des filigranes d'or dessinent de gracieux compartiments, dans lesquels sont relevés, en or, alternativement deux colombes et deux lions affrontés, aux formes pures et bien arrêtées. Les compartiments sont interrompus par une bande, d'environ 10 centimètres de largeur, qui descend des deux côtés de l'ouverture jusqu'au bas de la chasuble. Cet ornement sacerdotal n'a que 1 mètre 5 centimètres de hauteur.

Les tissus les plus précieux, l'or, les pierreries, les broderies les plus exquises, les peintures les plus délicates furent prodigués dans l'ornementation des chasubles. Des débris des anciennes mosaïques ,

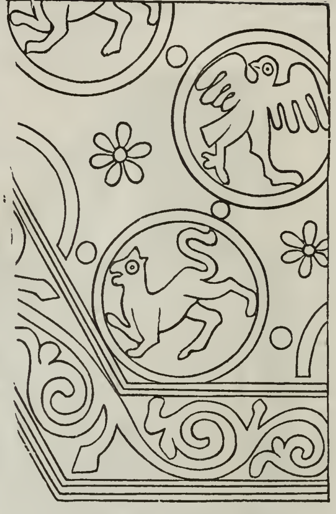
les miniatures des plus anciens manuscrits et le récit des écrivains



CHASUBLE DE SAINT-RAMBERT-SUR-LOIRE.

qui les ont décrites, les représentent ainsi dès les premiers siècles de l'Église.

L'ornement le plus saillant et le plus ordinaire de la chasuble antique était une bande partant de l'extrémité inférieure jusqu'à l'ouverture supérieure ; là elle se divisait pour contourner celle-ci, se réunissait de nouveau et descendait jusqu'à la partie inférieure dorsale, ressemblant parfaitement au pallium archiépiscopal. Dom De Vert prétend même que c'était le véritable pallium ancien, qui, plus tard, fut réduit aux simples bandelettes. Dans les anciennes chasubles, c'est pour l'ordinaire sur ces bandes qu'étaient prodigués les plus précieux ornements.



TISSU TROUVÉ DANS UN TOMBEAU.

Le tissu que voici a été trouvé dans un tombeau présumé du XIIe siècle.

Il existe à Troyes un manuscrit recouvert d'un tissu très-ancien qui, malgré son état avancé d'usure, a pu être dessiné et publié dans le *Bulletin monumental.*

Ce tissu porte des oiseaux affrontés et ressemble à d'autres déjà cités dans le même recueil.

Il doit avoir été confectionné en Orient, mais il est bien loin d'être comparable, pour l'élégance du dessin et la beauté du style, à ce magnifique tissu que nous trouvions, il y a quelques années, à Toulouse, M. Des Moulins, M. V. Petit, M. Drouyn, M. Lacurie et moi : celui-là est bien oriental, et je ne connais rien de plus gracieux que ces grands oiseaux affrontés qui en forment la décoration principale (V. la page suivante).

Le savant conservateur du musée du Louvre, M. A. de Longpérier auquel j'ai montré mon dessin, pense que cette belle étoffe peut remonter au premier quart du XIIe siècle : il a lu, sans hésitation aucune, de la manière suivante l'inscription arabe pui remplit la bordure ou soubassement sur lequel reposent les paons et les autres animaux :

EL BARAKA-T-EL-KAMILAH



MAGNIFIQUE TISSU DU XIIe SIÈCLE DANS LE TRÉSOR DE SAINT-SERNIN, A TOULOUSE.

Cette légende, qui est répétée en deux sens différents, l'une allant de droite à gauche et l'autre de gauche à droite, veut dire :

BÉNÉDICTION PARFAITE.

(sous-entendu au propriétaire)

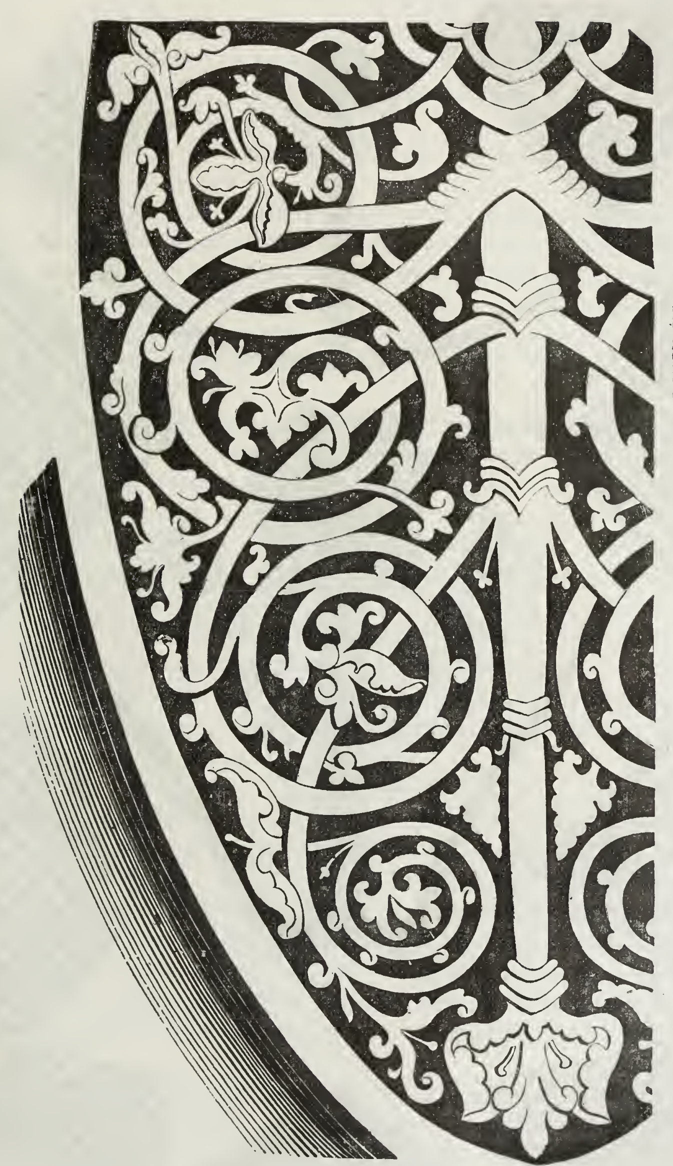
La chasuble de saint Thomas de Cantorbéry, à Sens, est en soie violette, brodée près du collet et bordée de galons qui forment par-



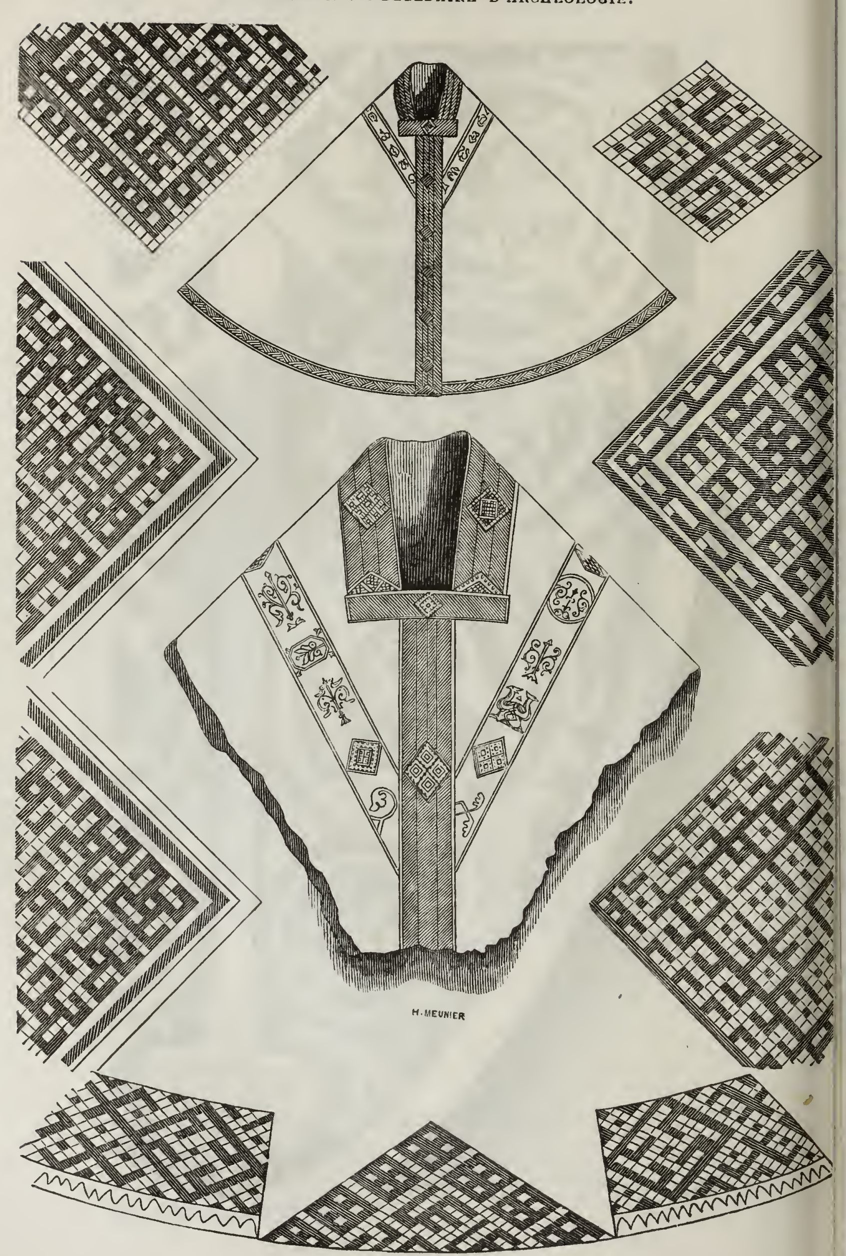
CHASUBLE DE SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY, A SENS.

devant un dessin symétrique. Les beaux enroulements suivants (p. 367) décorent aussi une des chasubles de Thomas Becquet.

Je donne (p. 368) une autre chasuble de saint Thomas de Cantorbéry, conservée à Tournay.



BRODERIES ET ENROULEMENTS SUR UNE CHASUBLE DE SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY.



CHASUBLE DE SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY, A TOURNAY, ET DÉTAIL DES GALONS.

On conserve à l'Hôtel-Dieu de Lisieux d'autres ornements ayant, selon la tradition, appartenu à saint Thomas de Cantorbéry ; ils ont été examinés par la Société française d'archéologie et figurés dans le t. XV du *Bulletin monumental.*

Ce sont: 1° une aube tissue de lin fin et d'une très-grande dimension ;

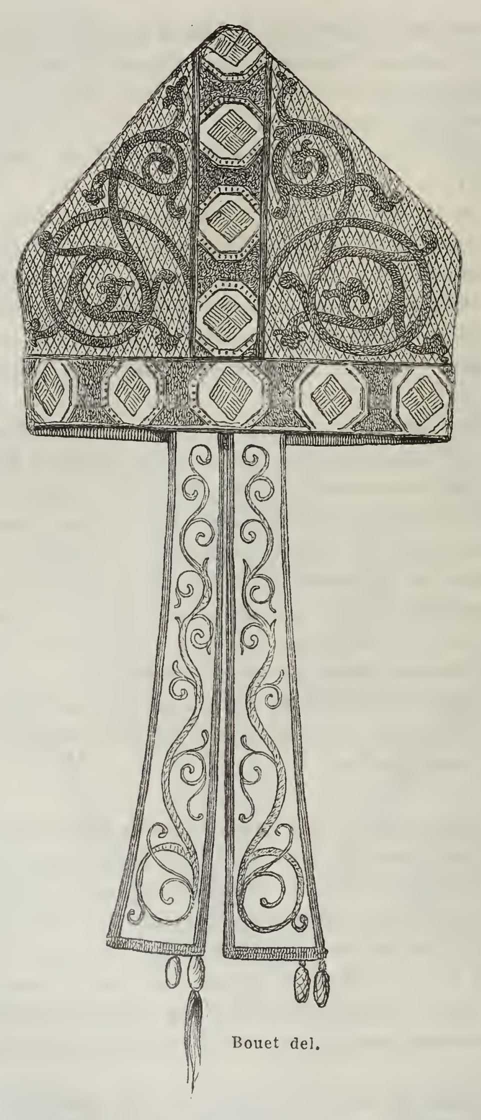
2° Une chasuble d'un tissu de soie ouvré représentant de petits losanges avec un œil au milieu, comme nos tissus de fil désignés sous la dénomination d'*œil de perdrix.* Sa couleur, aujourd'hui bien ternie, était primitivement rouge : un simple galon, dont on ne distingue plus que la place, décorait la partie centrale de chaque face, se bifurquant de manière à former la lettre V en s'approchant de l'ouverture supérieure;

3° Trois dalmatiques. Le tissu de deux de ces dalmatiques est identique à celui de la chasuble; elles ont toutes trois à peu près la même forme. Toutes avaient des manches, elles étaient doublées d'une toile assez fine sur laquelle la soie avait été collée ; elles sont encore garnies de galons, tissés d'or, d'argent et de soie, qui descendent perpendiculairement sur chaque face, à quelques centimètres du bord extérieur, et contournent l'ouverture ménagée pour la tête (V. la figure publiée dans le *Bulletin monumental.* Elles ont 1 mètre 30 de hauteur sur les deux faces et diffèrent légèrement dans leur forme.

La troisième dalmatique est de soie rouge unie, sans autre ornement que des galons qui, après avoir garni le collet, descendaient latéralement sur chaque face.

Anciennes mitres. — Les anciennes mitres étaient faites avec de riches tissus. Beaucoup de savants ne font pas remonter l'usage de la mitre épiscopale au-delà du Xe siècle ou du commencement du XIe ; d'autres regardent les mitres comme beaucoup plus anciennes. M. l'abbé Barraud, dans un savant ouvrage sur ce sujet, qui a été publié dans le XXXIIe volume du *Bulletin monumental*, discute les deux opinions avec la sagacité dont il a donné déjà tant de preuves. Nous ne pouvons que renvoyer aux savantes recherches de M. Barraud.

Je présente le dessin d'une mitre du XIIe siècle, celle de saint Thomas de Cantorbéry, conservée dans le Trésor de la cathédrale de Sens; elle montre un tissu rehaussé par des galons dessinant des rinceaux dans le goût byzantin.



MITRE DE SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY, A SENS.

TAPISSERIES. — Les tapisseries faisaient encore partie du mobilier des

églises ; elles étaient brodées en laine sur un fond en toile ; il en reste fort peu de l'époque romane. Le monument le plus remarquable, sans contredit, qui existe de ce temps, est la Tapisserie de Bayeux qui représente l'histoire de la conquête de l'Angleterre, et qui se développe sur une longueur de 200 pieds. Autrefois conservé dane la cathédrale de Bayeux, ce monument, unique en son genre, est exposé depuis quelques années dans une salle spéciale, annexée à la Bibliothèque publique de cette ville, où l'on peut l'étudier à loisir, aidé des savantes observations de M. Lambert.

SPÉCIMEN DE LA TAPISSERIE DE BAYEUX.

Cette ancienne tapisserie est d'ailleurs parfaitement connue par le *fac-simile* publié en Angleterre, par ce qu'en a dit M. Jubinal dans son ouvrage sur les tapisseries, et par les nombreuses dissertations auxquelles elle a donné lieu depuis un siècle.

Au XI[e] siècle (1025), il y avait à Poitiers une fabrique de tapisseries qui étaient alors renommées, et, dès le X[e], il en existait une autre

à l'abbaye de St-Florent de Saumur. Les tapisseries de cette fabrique étaient ornées de fleurs et de figures d'animaux (1).

Paléographie murale.

Comme les capitales changent peu de forme avant le XIIIe siècle (2), il n'est pas toujours facile de fixer l'âge d'une inscription murale de la période romane secondaire, et de déterminer si elle est du Xe, du XIe ou du XIIe siècle.

Beaucoup d'inscriptions murales du XIe et du XIIe siècle n'offrent rien qui les distingue de celles d'une époque plus ancienne : elles sont toujours faciles à lire, malgré les abréviations et les lettres liées.

Voici la forme des lettres employées le plus généralement au XIe siècle.

A B C D E F G H I K L M

N O P Q R S T V X Y Z

Au XIIe siècle, surtout dans la seconde moitié, à mesure que l'on approche du XIIIe, quelques lettres se modifient ; la forme générale des capitales éprouve des changements : elle se resserrent, s'allongent de bas en haut ; on distingue le travail de transformation qui s'opère dans l'écriture murale comme dans l'architecture elle-même. Ainsi, dans l'H et l'N, le second jambage descend au dessous de la ligne et se termine par un crochet ; l'U semble formé d'un I et d'un S ; le T prend la forme d'un C surmonté d'une barre horizontale.

Je présente quelques exemples qui rendront sensibles les faits généraux : il n'entre pas dans mon plan de donner de plus longs détails sur la paléographie, qui est une science assez compliquée.

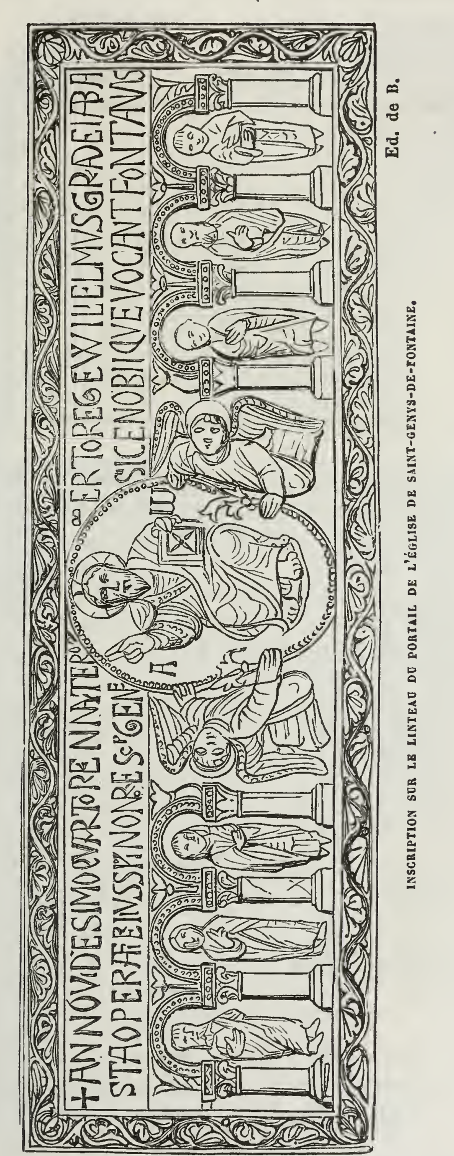
Le premier spécimen est une inscription gravée sur la porte de l'église abbatiale de St-Genys-de-Fontaine (Pyrénées-Orient.) (V. la page suiv.).

Le second spécimen est le plus ancien, il est tiré de St-Hylaire de Poitiers (V. la page 374).

Les autres exemples, moins anciens, montrent les transformations

(1) *Recherches sur les étoffes d'or et d'argent et autres tissus précieux*, par M. Francisque Michel, 1er volume.

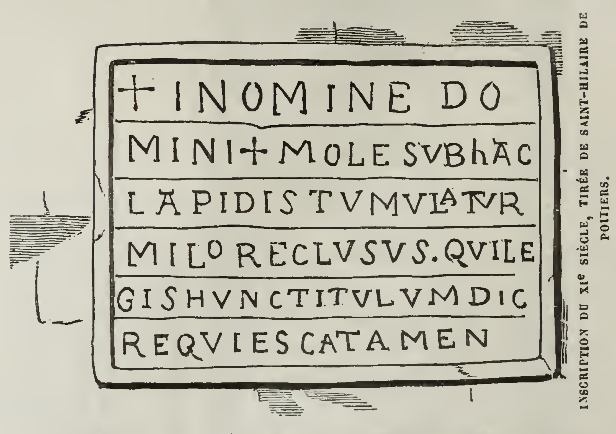
(2) J'ai dit précédemment que les règles propres à l'écriture des manuscrits ne sont pas complètement applicables à celles des inscriptions murales, parce qu'on s'est presque constamment servi de capitales pour celles-là aussi bien que pour les sceaux appendus au chartes.



INSCRIPTION SUR LE LINTEAU DU PORTAIL DE L'ÉGLISE DE SAINT-GENYS-DE-FONTAINE.

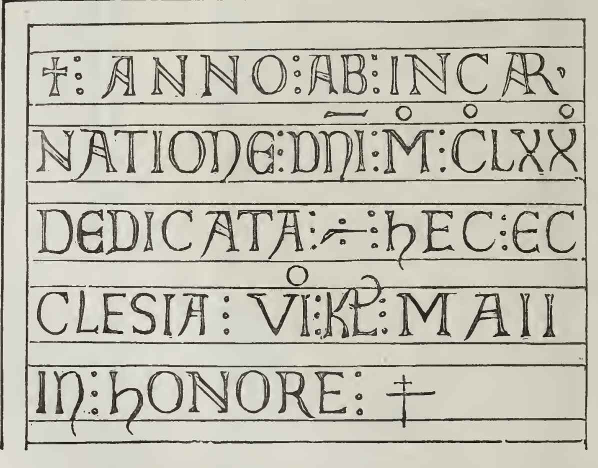
✝ ANNO VIDESIMO QVARTO RENANTE RO Ɓ ERTO REGE WILLETMVS GRA DEI ABA ISLA OPERA FIERI. IVSSIT. IN HONORE S^cti GENESI GENOBII QVE VOCANT FONTANAS.

qui s'opèrent dans la forme des lettres pendant la 2e moitié du XIIe siècle.



INSCRIPTION DU XI[e] SIÈCLE, TIRÉE DE SAINT-HILAIRE DE POITIERS.

† IN NOMINE DOMINI † MOLE SUB HAC LAPIDIS TUMULATUR MILO RECLUSUS. QUI LEGIS HUNC TITULUM DIC REQUIESCAT AMEN.



INSCRIPTION DU XII[e] SIÈCLE (1170), DANS L'ÉGLISE D'OSMOY, ARRONDISSEMENT DE NEUFCHATEL (SEINE-INFÉRIEURE).

⋮ ANNO ⋮ AB ⋮ INCARNATIONE ⋮ DOMINI ⋮ MILLESIMO ⋮ CENTISIMO ⋮ SEPTUAGESIMO ⋮ (1170) DEDICATA ⋮ FUIT ⋮ HEC ⋮ ECCLESIA ⋮ SEPTIMO KALENDAS ⋮ MAII ⋮ IN ⋮ HONORE.

Le nom du saint n'a pas été gravé et l'inscription est inachevée, comme le prouve l'espace réservé sur la pierre pour deux autres lignes.



Bouet del.

INSCRIPTION DE LA SECONDE MOITIÉ DU XII[e] SIÈCLE,
Dans l'église St-Etienne de Périgueux.

VIGĪTI:NOVIES:SEPTĒ:CU:MILLE:RE
LAPSIS:ĀNO:POSTREMO:NOBIS:PA
TET:OSPITA:XPI:MILLE:DUCĒTIS
TRĀSACTIS:MINUS:AT:TRIBUS:AN
NIS:IMBERTUS:PRESUL:ROSTAG
NO:PRESULE:SECUM:INPRIMA
IUNII:CONSECRAT:ECCLESIAM

INSCRIPTION DU XIIe SIÈCLE (1197), SUR LE PORTAIL DE L'ÉGLISE DE TARASCON.

VIGINTI ⁝ NOVIES ⁝ SEPTEM ⁝ CUM ⁝ MILL ⁝ RE
LAPSIS ⁝ ANNO ⁝ POSTREMO ⁝ NOBIS ⁝ PA
TET ⁝ OSPITA ⁝ CHRISTI ⁝ MILLE ⁝ DUCENTIS ⁝
TRANSACTIS ⁝ MINUS ⁝ ET ⁝ TRIBUS ⁝ AN
NIS ⁝ IMBERTUS ⁝ PRESUL ⁝ ROSTAG
NO ⁝ PRESULE ⁝ SECUM ⁝ IN ⁝ PRIMA ⁝
JUNII ⁝ CONSECRAT ⁝ ECCLESIAM

VII:KL:JANUARI
ANNO:DNI:M:C:LXXXIII:O
BIIT:PONCIVS:REBOLLI:SA
CERDOS:ET:CANONICVS:
REGULARIS:ET:OPERARI
ECCLESIE:SANCTI:TROP
HIMI:ORATE:PRO:EO:

INSCRIPTION DU XIIe SIÈCLE (1183), DANS LE CLOITRE SAINT-TROPHIME, A ARLES.

SEPTIMO ⁝ CALENDAS ⁝ JANUARII ⁝ ANNO ⁝ DOMINI ⁝ M ⁝ C ⁝ LXXXIII (1183) ⁝ OBIIT ⁝ PONCIUS ⁝ REBOLLI ⁝ SACERDOS ⁝ ET ⁝ CANONICUS ⁝ REGULARIS ⁝ ET ⁝ OPERARIUS ⁝ ECCLESIE ⁝ SANCTI ⁝ TROPHIMI ⁝ ORATE ⁝ PRO ⁝ EO ⁝

II

ÈRE OGIVALE

CHAPITRE III.

ÈRE OGIVALE. — STYLE DE TRANSITION.

L'ère ogivale est la période temporaire pendant laquelle a régné l'architecture qui a succédé au style roman, et dont l'ogive (1) est un des principaux caractères : nous avons indiqué, dans un tableau préliminaire (p. 2), la durée du style ogival.

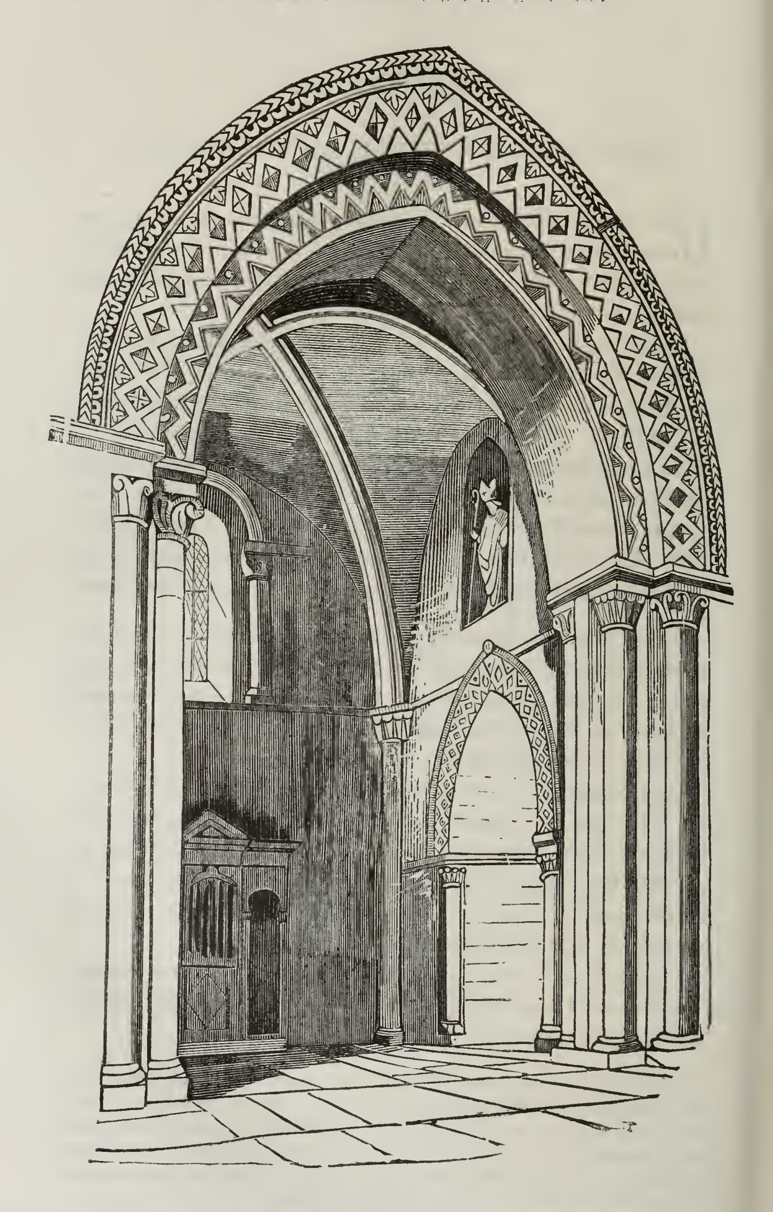
Le style ogival ne s'est pas substitué tout d'un coup au style roman ; l'emploi de l'ogive devint fréquent dans le cours du XIIe siècle, et, après avoir été employée concurremment avec le plein-cintre, elle finit par lui être préférée. Le progrès ou, si l'on veut, la formation de l'architecture ogivale, est facile à observer, quand on visite quelques monuments de la seconde moitié du XIIe siècle. Cette époque de transformation s'appelle *Transition* : elle a pour limite le XIIIe siècle : alors, l'arc en tiers-point fut généralement employé dans une grande partie de la France, et le style ogival fut complètement formé.

IDÉE QU'ON PEUT SE FAIRE DDS MONUMENTS DE TRANSITION. — Les monuments de transition sont des monuments mixtes en quelque sorte, c'est-à-dire qui, tout en appartenant au style roman, offrent pourtant quelques-uns des caractères du style ogival. On désigne souvent ce style sous la dénomination de *roman de transition*.

Les exemples de ce mélange sont extrêmement nombreux en France. Le XIIe siècle y a produit tant de monuments remarquables qu'à chaque pas nous rencontrons des édifices qui nous offrent des preuves de cette fermentation artistique, qui préparait le renouvellement de l'architecture et l'adoption d'un nouveau système. Voici quelques exemples du style de transition.

L'ogive du XIIe siècle, qui suit, est ornée de moulures romanes. Les colonnes et leurs chapitaux appartiennent beaucoup plus au style roman qu'au style ogival.

(1) Quelques personnes se sont évertuées à prouver que le mot *ogive* n'est pas l'expression qui devrait être employée pour désigner l'arc en *tiers-point*. Mais qu'il ait été ou non détourné de sa signification primitive, le mot ogive est si généralement usité aujourd'hui qu'il serait, selon nous, puéril d'en chercher un autre qui serait moins bien compris. En fait de nomenclature, la meilleure est celle qui est généralement acceptée.



La grande et belle eglise de St-Germer, dans laquelle la forme de

l'ogive se dessine partout, est pour nous un monument de transition.

INTÉRIEUR DU CHOEUR DE SAINT-GERMER (OISE).

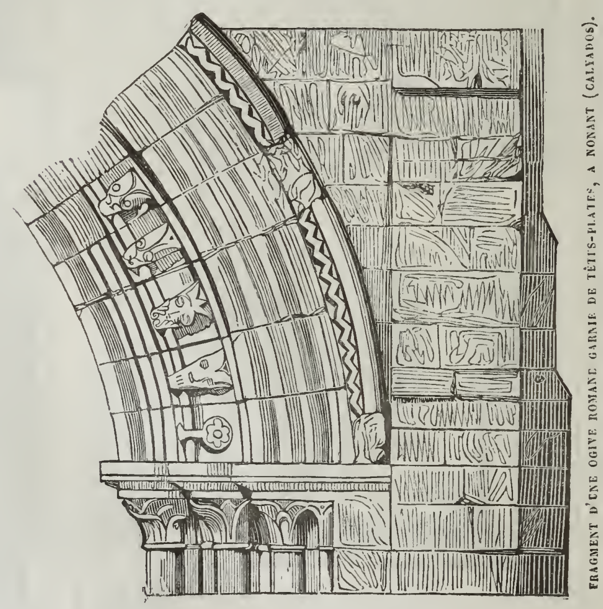
STYLE DE TRANSITION.

bien que jusqu'ici, peut-être faute de documents suffisants, on en ait fixé la date au XIe siècle.

Nous réunissons au hasard quelques autres fragments du même style, et qui vraisemblablement sont tous de la 2e moitié du XIIe siècle.

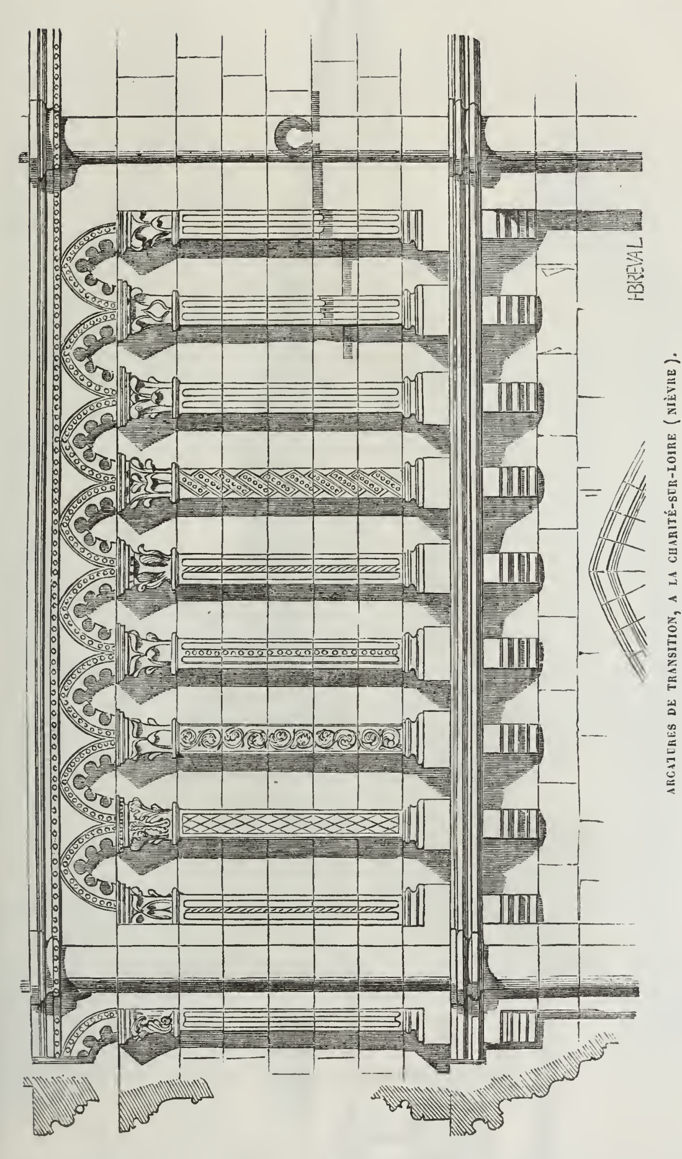


DEUX OGIVES ENCADRÉES DANS UN CINTRE. — FAÇADE DE L'ÉGLISE DE CIVRAY (VIENNE).



FRAGMENT D'UNE OGIVE ROMANE GARNIE DE TÊTES-PLATES, A NONANT (CALVADOS).

ROMAN DE TRANSITION.

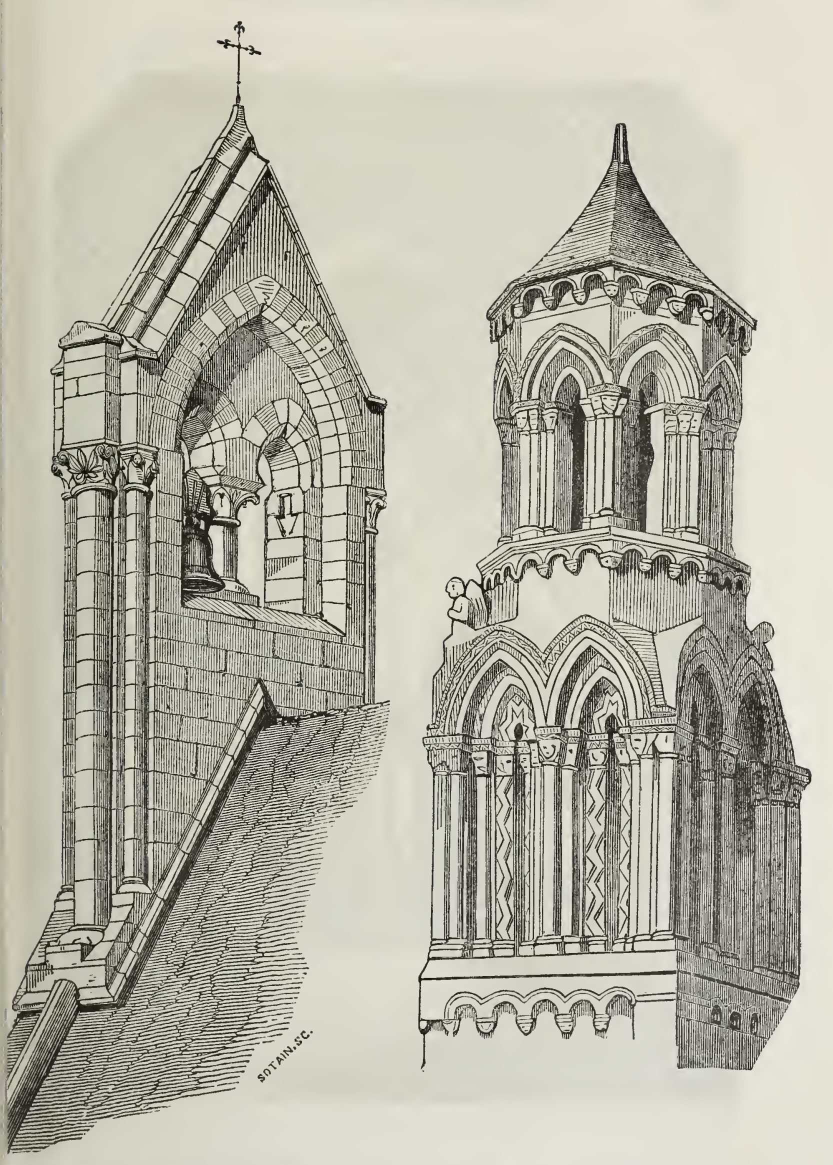


ARCATURES DE TRANSITION, A LA CHARITÉ-SUR-LOIRE (NIÈVRE).

ROMAN DE TRANSITION

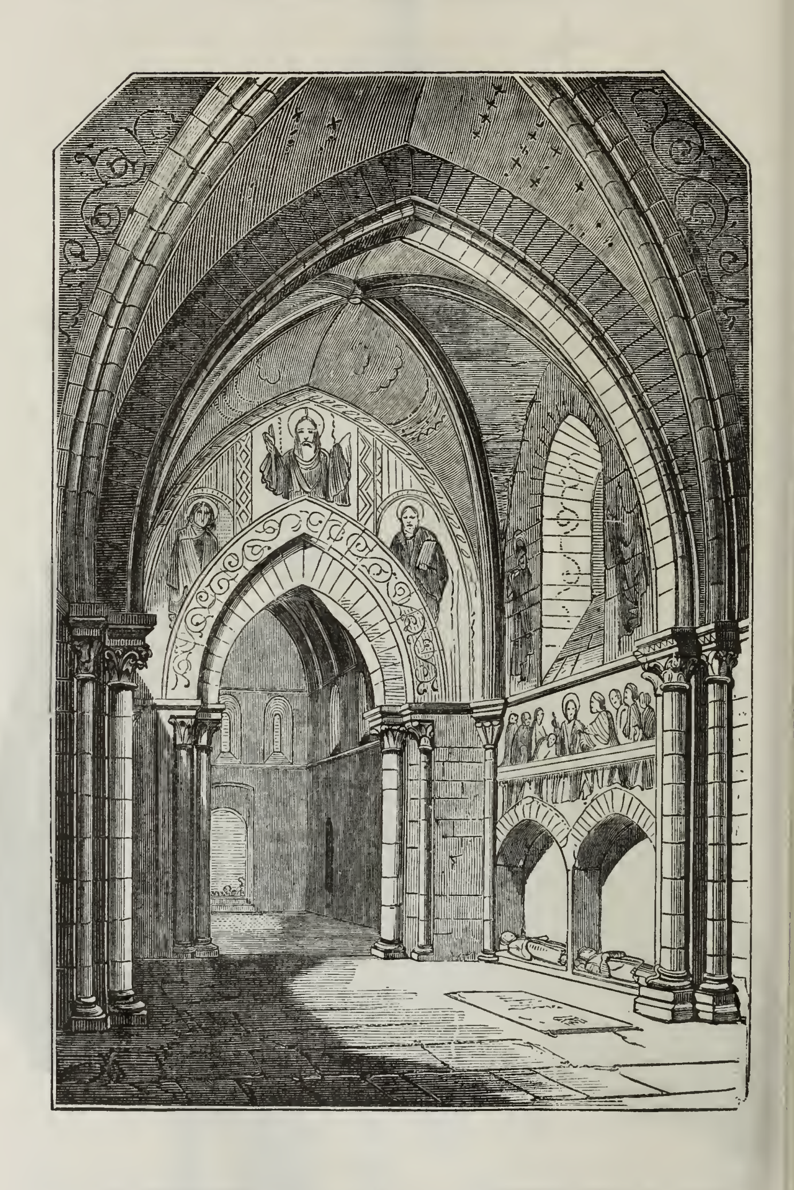
V. Petit del.

TOUR DE TRÉVIÈRES (CALVADOS). —*STYLE DE TRANSITION.*



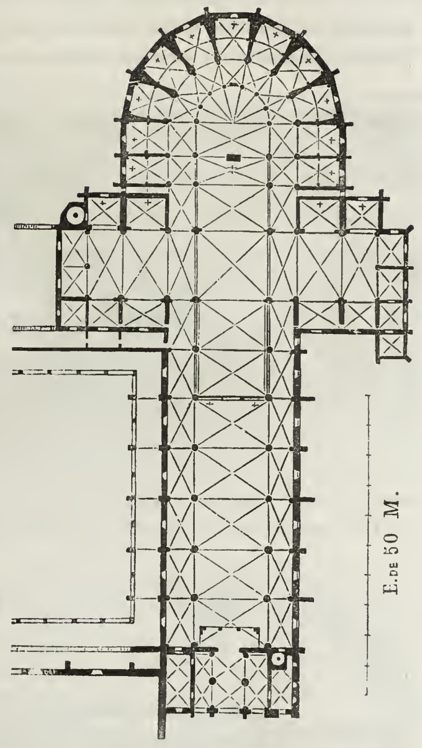
TOUR-ARCADE DE MITHOIS (CALVADOS).

TOUR DE TRACY-LE-VAL (OISE).



INTÉRIEUR D'UNE ÉGLISE DE TRANSITION ORNÉE DE PEINTURES MURALES.

L'église de Pontigny, postérieure à 1150, est un bel exemple du style de transition : cette vaste église, due à la munificence d'un comte de Champagne, est d'une homogénéité parfaite et semble être bâtie d'un seul jet. Elle a 108 mètres de longueur et 22 mètres de largeur, y compris les collatéraux. Les transepts sont très-développés. La nef n'a pas de chapelles latérales, comme toutes les églises de l'époque, mais on en trouve une série complète bordant les bas-côtés qui font le tour du chœur.



PLAN DE L'ÉGLISE DE PONTIGNY.

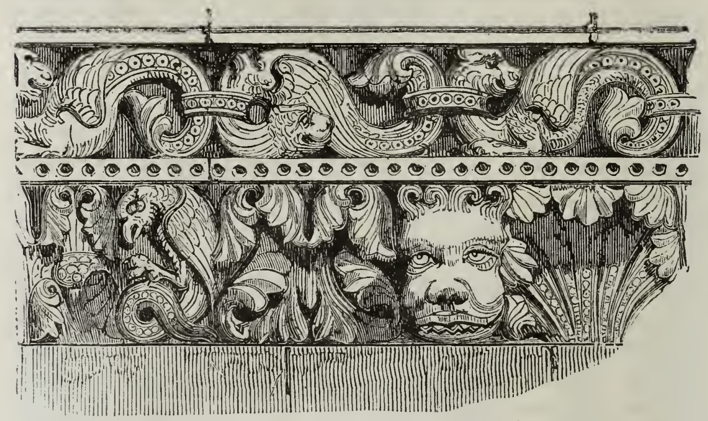
Le style de l'église de Pontigny fournit un excellent horizon pour fixer les idées sur l'état de l'architecture dans la 2e moitié du XIIe siècle. L'arc en tiers-point y domine dans les arcades, comme dans les fenêtres ; l'ornementation des colonnes est la même partout : leur base repose sur un socle carré ; les chapiteaux sont ornés de feuilles d'eau dans la nef et le transept, de crosses dans le chœur.

Tout caractérise le style de transition, mais la transition qui appartient déjà plutôt au style ogival qu'au style roman.

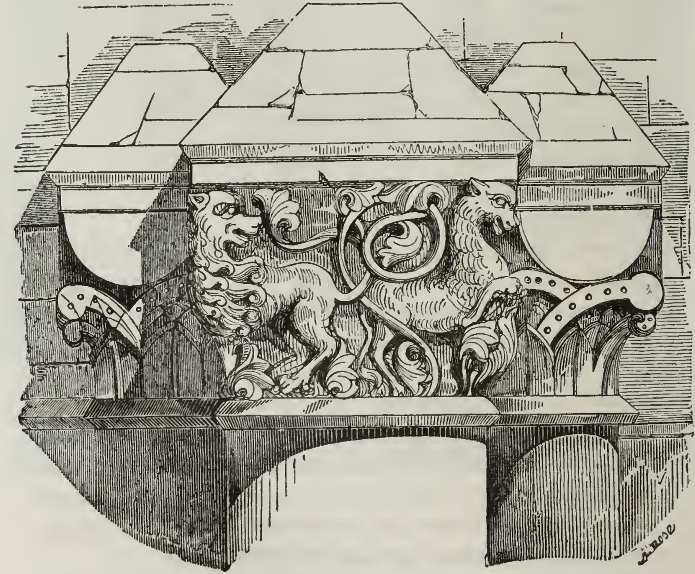
La révolution architectonique qui s'opérait durant la période transitionnelle ne consistait pas seulement dans la substitution de l'ogive au plein-cintre, mais aussi, comme nous le démontrerons, dans l'adoption d'un système nouveau de moulures pour la décoration, et dans l'abandon de la plupart des ornements usités aux XIe et XIIe siècles.

Cette époque est féconde en combinaisons gracieuses, et une des

plus intéressantes de toutes. Le fragment d'entablement que voici, avec ses gracieux enchaînements perlés, ses feuillages au milieu desquels sortent des têtes, combinaison des corbeaux grimaçants avec les garnitures végétales qui devaient être employées seules au XIIIe siècle,



montre bien la richesse et l'originalité qui caractérisent cette époque de l'art architectural en France. Il en de même de cet autre fragment tiré d'une église dans laquelle les ogives se marient aux cintres.



Origine du style ogival.—Il reste à résoudre la question suivante: *Dans quelle contrée le style ogival a-t-il pris naissance?*

En laissant de côté les opinions plus ou moins bizarres de quelques antiquaires (1), on peut réduire à trois les principales hypothèses qui ont été émises sur l'origine du style ogival.

Suivant les uns, ce genre d'harchitecture existait très-anciennement en Orient, et les croisés, enthousiasmés de ce qu'ils avaient observé dans ce pays, importèrent l'ogive en Europe, où elle fut généralement adoptée peu de temps après.

Les seconds étaient d'accord avec les premiers, quant à l'origine de l'ogive; mais ils croyaient que les Maures avaient introduit cette arcade en Espagne avant les Croisades, et qu'elle s'était répandue de là dans toute l'Europe, en même temps que la philosophie arabe.

Les troisièmes rejettent les deux systèmes précédents, et démontrent que l'architecture à ogives est née dans l'Europe occidentale.

Les deux premiers systèmes sont abandonnés aujourd'hui. Les récents ouvrages de M. le comte Melchior de Vogué et de plusieurs autres voyageurs ont prouvé que les plus anciens monuments de style ogival que l'on trouve en Orient y ont été construits par les croisés, et que ce style y a été importé de l'Occident.

Quoi qu'il en soit, on ne peut nier que l'arcade en tiers-point ne fût connue longtemps avant d'être appliquée à un système particulier d'architecture: le type de cette arcade existe dans les ouvertures formées de pierres surplombant les unes sur les autres, comme on en voit dans plusieurs monuments en Chine, en Égypte et ailleurs.

Mais il y a loin de ces arcades grossières aux ogives proprement dites, et au système d'architecture dont elles forment un des principaux caractères: aussi de pareils faits ne sont-ils *d'aucune importance pour la solution du problème qui nous occupe.*

J'ai longuement analysé, dans mon *Cours d'antiquités* et dans mon *Histoire de l'architecture,* les arguments employés par les diverses écoles. On peut consulter ce que j'en ai dit.

(1) Parmi ces opinions singulières est celle de Warburton, qui a cherché l'origine du style ogival dans les voûtes naturelles formées par les arbres séculaires des forêts, frappé de l'analogie que présentent les grandes avenues d'arbres avec les nefs des églises à ogives, dont la décoration est empruntée au règne végétal. Ce savant croyait ainsi avoir trouvé l'origine du système ogival, sans prendre garde que des innovations successives avaient de longue main préparé la révolution qui éclata au XIIIe siècle.

Si l'ogive était employée en Orient avant le XIIe siécle, ce qui paraît contraire aux observations les plus consciencieuses, l'usage n'en était pas général, puisque des églises élevées dans le XIIe par des artistes renommés, les cathédrales de Pise, de Pavie, de Vérone, érigées vers le même temps avec le concours d'architectes étrangers, offrent toutes un style analogue à celui qui régnait chez nous dans le XIe siècle. Bien d'autres faits prouvent que le style roman était usité à Byzance, et dans l'empire grec, au XIIe siècle.

Nous pouvons conclure que si l'arc en tiers-point avait été imitié des monuments de l'Orient, *ce que personne n'a pu démontrer et ce que nient aujourd'hui les meilleurs observateurs*, le style ogival a subi, dans le nord de l'Europe, une méthamorphose presque complète.

C'est là, évidemment, qu'il a pris les formes excessivement élancées qui le caractérisent dès le XIIe siècle, et qu'il a développé ces moyens d'exécution vraiment merveilleux qui excitent notre admiration. C'est là qu'il s'est revêtu *d'une ornementation végétale* inconnue auparavant.

Les causes qui ont déterminé la *création* du style ogival sont plus complexes qu'on ne l'a pensé jusqu'ici. Ceux qui ont fait des recherches sur l'origine de cette architecture se sont attachés à certains caractères isolés, sans examiner avec assez d'attention l'ensemble des éléments qui la composent, et sans tenir compte des innovations successives qui en avaient fort anciennement préparé la naissance.

Plus on avance dans l'étude des monuments du moyen-âge, plus on demeure convaincu que l'architecture ogivale s'est développée sous l'influence des conceptions de nos artistes indigènes.

C'est donc, je le crois, EN OCCIDENT QUE S'EST FORMÉ LE STYLE OGIVAL. Quand on voit de près l'architecture du XIIIe siècle et de la fin du XIIe, on reconnaît que l'ogive a été commandée par les besoins et l'expérience. La poussée des voûtes à plein-cintre sur les murs latéraux, et la solidité qu'il fallait leur donner pour qu'ils pussent résister à cette poussée, excluaient l'ouverture des larges fenêtres; les églises étaient sombres et lourdes.

On trouva dans l'arc brisé ou ogive un moyen de diminuer cette poussée, et ce fut le principal motif de l'abandon de l'arc à plein-cintre pour l'arc aigu. En même temps, on dirigea le poids de la poussée sur des parties garnies de contreforts et soutenues par des arcs-boutants : alors on put alléger les murs et percer de larges ouvertures entre les piles sur lesquelles portait le poids des voûtes.

Du reste, on aurait grand tort de confondre *l'ogive avec le style ogival*. La question de l'origine de l'ogive, si on l'isolait des autres caractères du système architectonique qui prévalut en même temps qu'elle, SERAIT UNE QUESTION OISEUSE ; et *eût-on résolu la question de l'invention de l'arc en tiers-point, on n'en serait pas moins incertain sur l'origine du style ogival.*

J'ai établi, il y a longtemps, que les premiers essais ont été faits d'abord dans les contrées qui avaient peu de monuments romains, et particulièrement dans l'Ile-de-France, la Normandie et l'Angleterre. Nous verrons bientôt la preuve de ce fait dans le développement précoce que prit le style ogival dans les mêmes contrées.

Le style ogival *a-t-il prévalu en même temps dans toutes les provinces de France ?* NON ; des églises romanes ont été bâties dans certaines contrées, lorsque l'architecture ogivale régnait déjà sans partage dans d'autres, et l'architecture à plein-cintre n'a pas été partout abandonnée au commencement du XIIIe siècle. Ainsi le Midi et plusieurs autres contrées de la France ont conservé fort longtemps, *et quelquefois jusqu'au XIVe siècle*, le style roman de transition ; les innovations ont été tardives dans un pays, rapides dans un autre, et l'on aurait tort de vouloir toujours régler les progrès variables de l'art sur la marche uniforme du temps.

En résumé, l'ogive a été usitée dès la première moitié du XIIe siècle dans la France occidentale : il est impossible de faire remonter moins loin quelques parties de l'église de Chartres et plusieurs autres édifices dans lesquels l'ogive domine.

Il n'en est pas moins vrai que l'architecture romane a régné longtemps encore concurremment avec ce nouveau style et que, même dans les contrées où ce dernier a prédominé, l'arc en tiers-point ne triompha complètement du cintre qu'à la fin du XIIIe siècle. Il faut donc assigner comme terme moyen à l'architecture de transition, la période comprise entre le XIe siècle et le XIIIe, dans le centre, le nord et le nord-ouest de la France.

Sur les bords du Rhin, dans la Lorraine, le Lyonnais, le midi de la France, et dans d'autres contrées, LE ROMAN DE TRANSITION A PERSISTÉ JUSQU'À LA FIN DU XIIIe SIÈCLE.

CHAPITRE IV.

STYLE OGIVAL PRIMITIF.

(DE 1200 A 1300.)

Au commencement du XIIIe siècle, l'architecture nouvelle est empreinte d'une physionomie qui rappelle l'ancien style ; ce n'est guère qu'au milieu du XIIIe siècle qu'elle acquiert la légèreté, l'élégance et les heureuses proportions qui donnent, selon moi, tant de supériorité au style ogival de la première époque sur celui des siècles postérieurs. Je dois me borner à faire connaître les caractères généraux de cette architecture ; l'observation apprendra bientôt à apprécier les différences au moyen desquelles on peut découvrir l'ancienneté relative des monuments élevés depuis le XIIe siècle jusqu'à la fin du XIIIe. Voici l'énumération des caractères principaux de nos églises ogivales primitives.

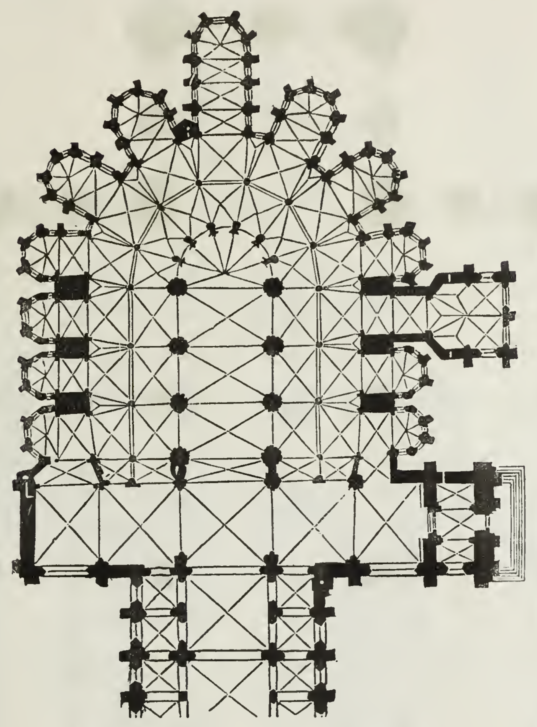
Forme des églises.

On apporta quelques modifications dans le plan des églises, au XIIIe siècle : le chœur devint plus long qu'il ne l'avait été auparavant, comparativement à la nef. On prolongea les collatéraux autour du sanctuaire, et ils furent toujours bordés de chapelles, ce qui n'avait pas lieu constamment auparavant.

Dans quelques grandes cathédrales (Paris, Coutances, Chartres, le Mans (V. la page 393), Bourges, etc., etc., les bas-côtés sont doubles et l'on a deux allées, au lieu d'une, autour du sanctuaire. Quelquefois on donna à la chapelle terminale, placée derrière le rond-point du chœur, plus d'extension qu'aux autres ; elle fut alors consacrée à la Sainte-Vierge (V. la page suivante) ; mais, quoique cet usage ait pris naissance vers le XIIIe siècle, c'est, je crois, dans le XIVe qu'il a été le plus général.

Au XIIIe siècle, *on ne garnissait point encore de chapelles les bas-côtés de la nef :* on n'en trouve pas à Chartres, à Reims, à Noyon, ni dans un grand nombre d'autres basiliques : celles qu'on voit au-

jourd'hui, le long des nefs des églises de cette époque, ont été construites au XIV[e] siècle ou au XV[e].

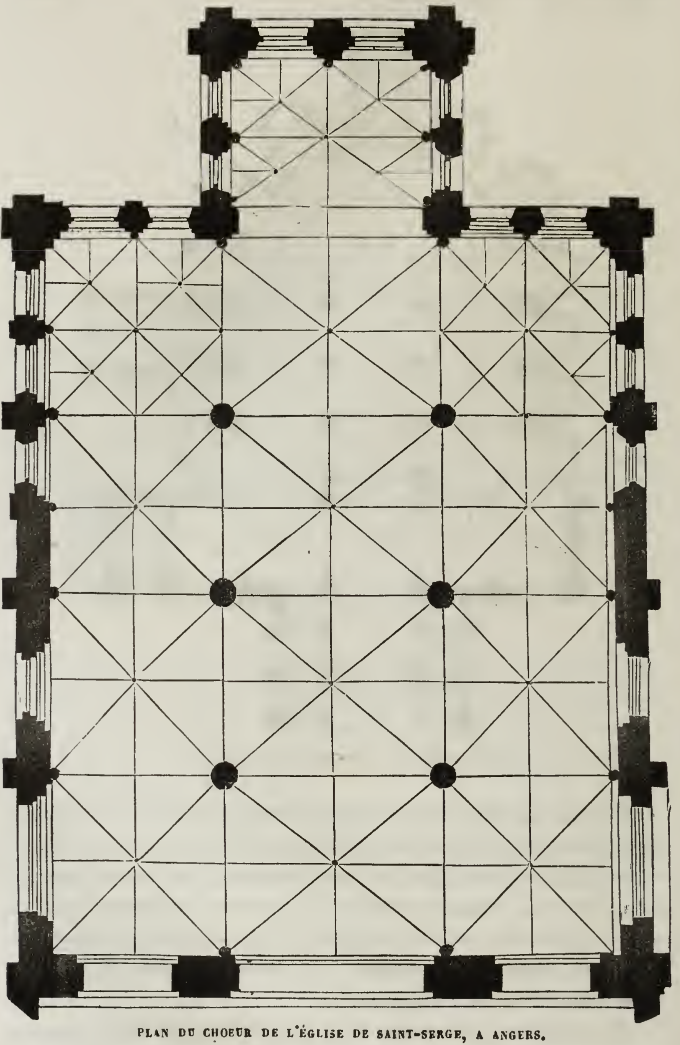


PLAN DU CHOEUR DE LA CATHÉDRALE DU MANS.

On trouve au XIII[e], comme dans les siècles précédents, des églises sans absides, qui se terminent par une muraille plate, percée de deux ou trois fenêtres ; ces églises sont assez communes dans les campagnes. Les collatéraux, lorsqu'ils existent, se terminent eux-mêmes par un mur droit, des deux côtés du sanctuaire. Cette disposition se rencontre aussi dans quelques grands édifices (cathédrales de Poitiers, de Dol, de Laon, église St-Serge, à Angers, etc.).

A St-Serge, dont voici le plan (V. la page suivante), et dans quelques autres églises de l'Anjou et du Poitou, les bas-côtés du chœur ne sont séparés de ce dernier que par des colonnes monocylindriques très-hardies, et leurs voûtes égalent en élévation celles de la nef prin-

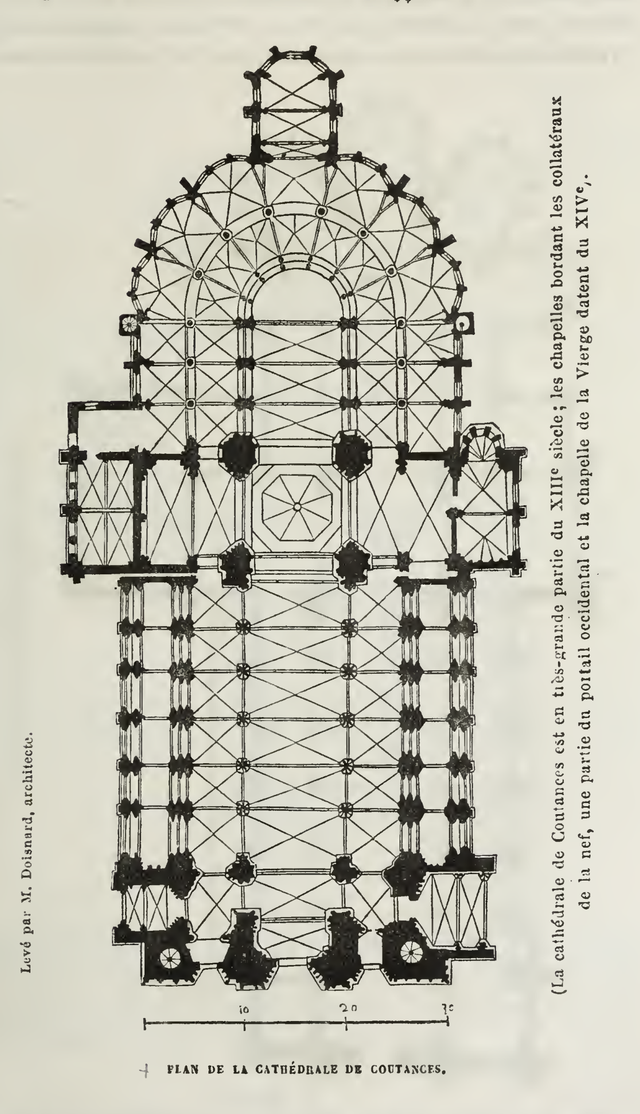
cipale : de sorte que chœur et bas-côtés ne paraissent faire qu'un seul tout.



PLAN DU CHOEUR DE L'ÉGLISE DE SAINT-SERGE, A ANGERS.

Enfin, quelques églises ont des absides à pans coupés ou des absides anguleuses.

L'église abbatiale de St-Pierre-sur-Dive appartient tout entière au



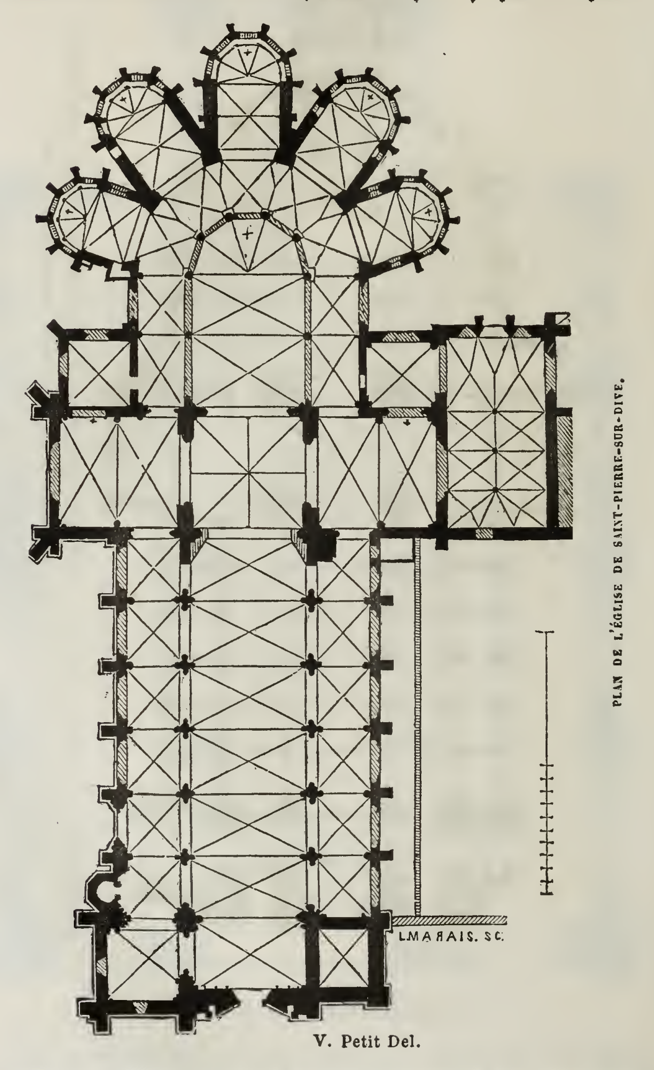
Levé par M. Doisnard, architecte.

(La cathédrale de Coutances est en très-grande partie du XIIIe siècle ; les chapelles bordant les collatéraux de la nef, une partie du portail occidental et la chapelle de la Vierge datent du XIVe.)

PLAN DE LA CATHÉDRALE DE COUTANCES.

XIIIe siècle, par la disposition de son plan, quoique des parties plus

anciennes aient été conservées dans la reconstruction du XIIIe, et que d'autres aient été refaites au XIVe et au XVe siècle ; je présente donc le plan de cette église comme exemple. On voit qu'il n'y a pas de chapelles

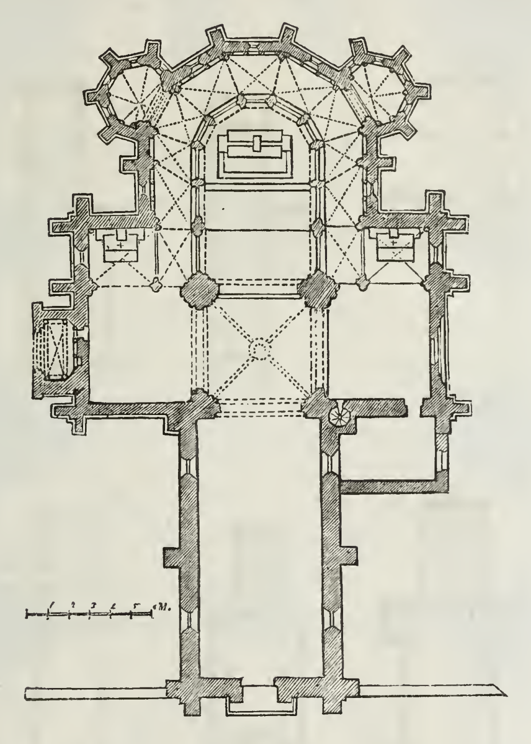


PLAN DE L'ÉGLISE DE SAINT-PIERRE-SUR-DIVE.

le long des bas-côtés de la nef; les chapelles absidales sont au nombre

de cinq, qui se détachent les unes des autres et se terminent toutes par une abside.

Voici le plan de la jolie église de Norrey, entre Caen et Bayeux,



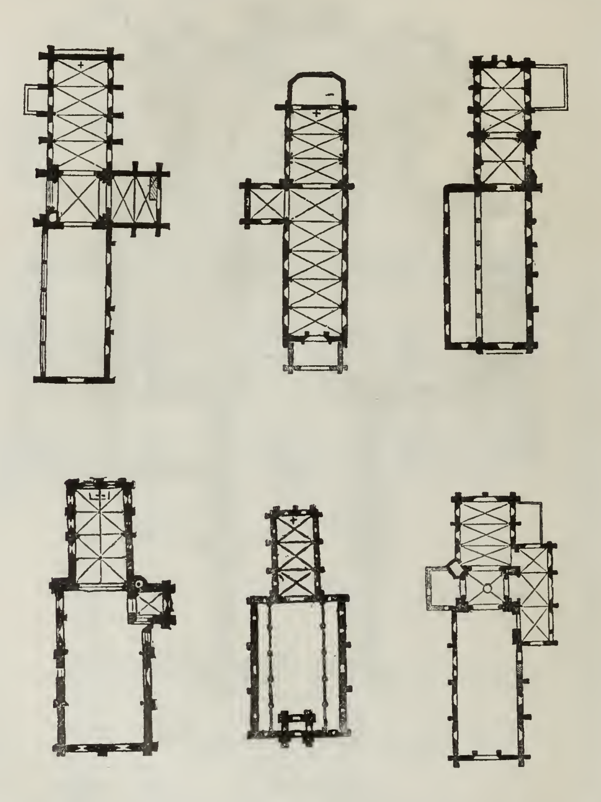
PLAN DE L'ÉGLISE DE NORREY (CALVADOS).

près de la station du chemin de fer (station de Bretteville). C'est un édifice qui tient le milieu entre les grandes églises et les petites; les bas-côtés font le tour du chœur et accèdent à deux chapelles à pans coupés placées en regard (1).

(1) Voir la description de l'église de Norrey dans le tome Ier de la *Statistique monumentale du Calvados*, p. 369 et suivantes.

Les petites églises du XIIIe siècle, qui sont très-nombreuses dans les campagnes de quelques parties de la France, se terminent presque toujours par un chevet droit. Habituellement le chœur est voûté, la nef ne l'est que rarement.

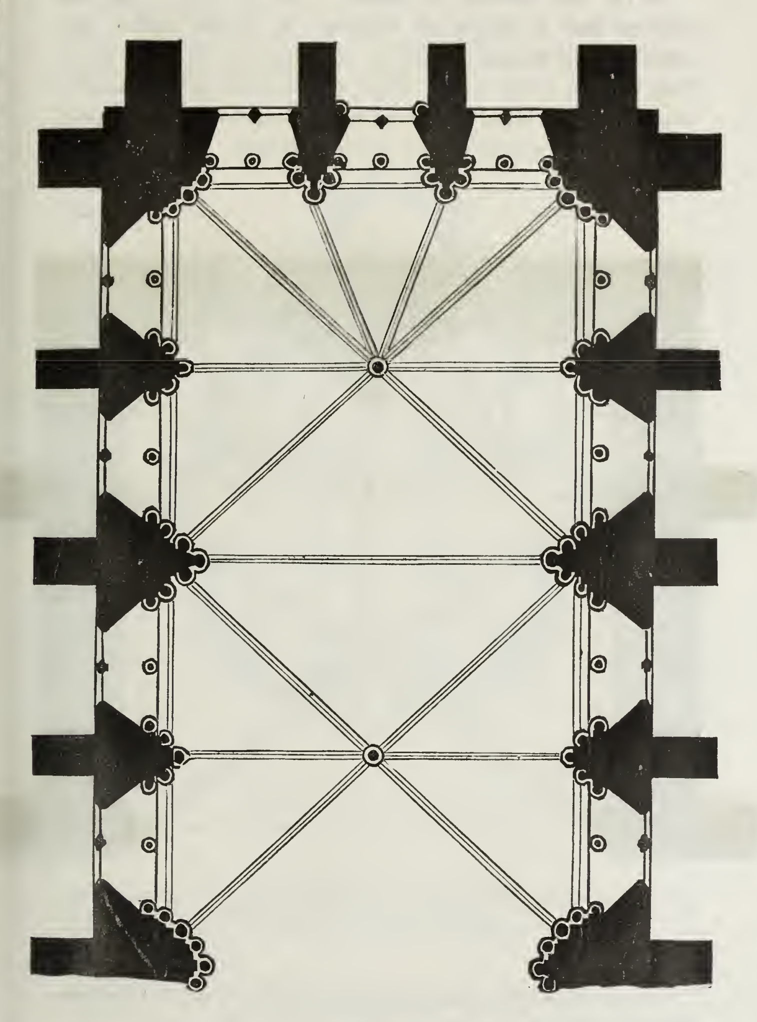
Voici six plans d'églises datant du XIIIe siècle, sauf quelques



PLANS D'ÉGLISES RURALES DU XIIIe SIÈCLE.

additions ou réparations ; il y a beaucoup d'études intéressantes à faire dans ces petits monuments.

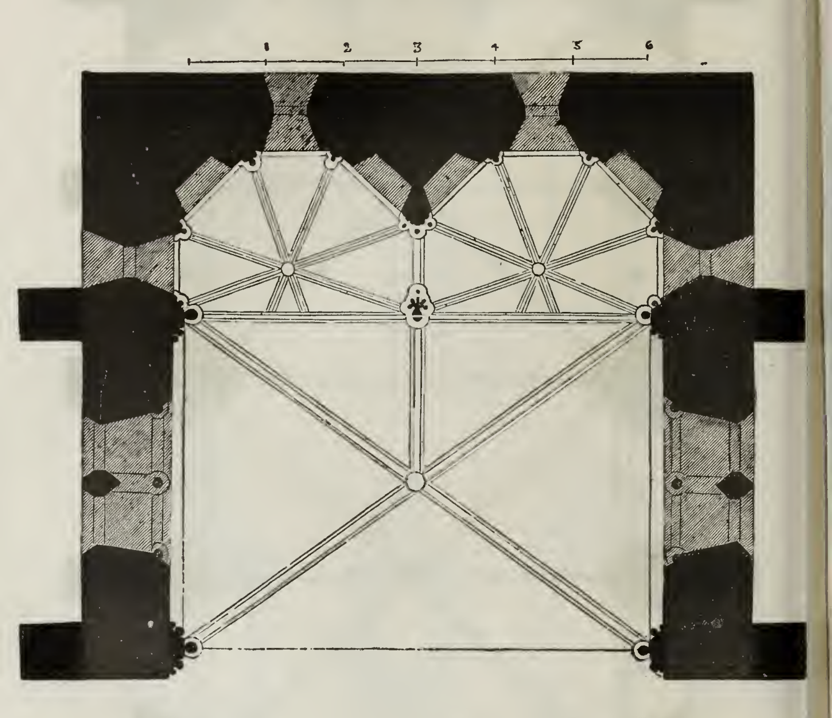
Pour qu'on puisse mieux comprendre la disposition des voûtes, je donne plus loin le plan du chœur d'une église du XIIIe siècle, remarquable par son élégance.



PLAN DU CHOEUR D'UNE ÉGLISE RURALE DU XIIIe SIÈCLE.

(Chevet droit percé de trois fenêtres. Murs latéraux percés d'une fenêtre à deux baies, entre chaque contrefort.)

On voit dans le chœur de quelques églises du XIII[e] siècle, notamment dans la chapelle du Séminaire de Bayeux, édifice très-intéressant sous d'autres rapports (1), une disposition du chevet que je dois indiquer : il se trouve divisé en absidioles par les arceaux flabelliformes des voûtes et par une saillie triangulaire dont le sommet est orné de colonnes recevant les nervures centrales.



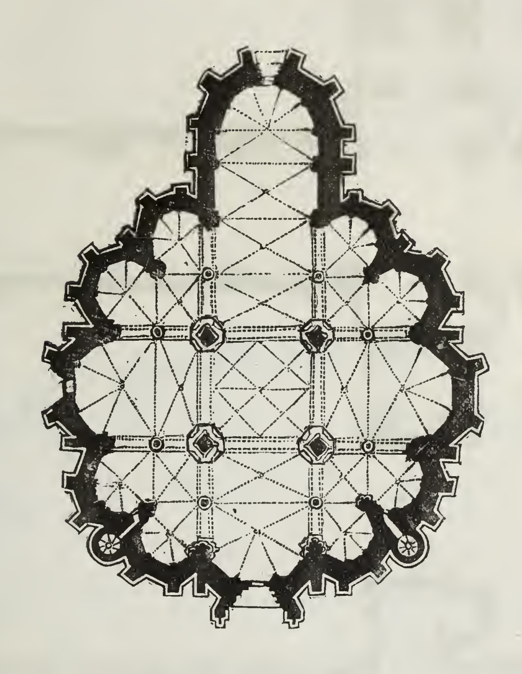
PLAN DE LA CHAPELLE DU SÉMINAIRE DE BAYEUX.

Le plan ci-joint fera comprendre cette disposition, qui s'est quelquefois reproduite dans les siècles suivants.

Pour quelques rares églises on adopta la forme arrondie. Le plan

(1) V. le tome III de ma *Statistique monumentale du Calvados*.

ci-joint de Notre-Dame de Trèves montre une des combinaisons les plus gracieuses et le plus savamment calculées pour ces églises : il en reste un bien petit nombre aujourd'hui ; mais on sait qu'il existait

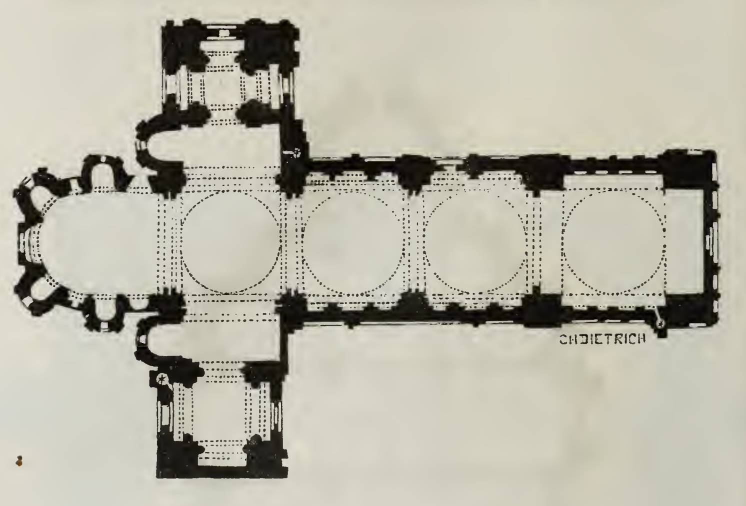


PLAN DE L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE TRÈVES.

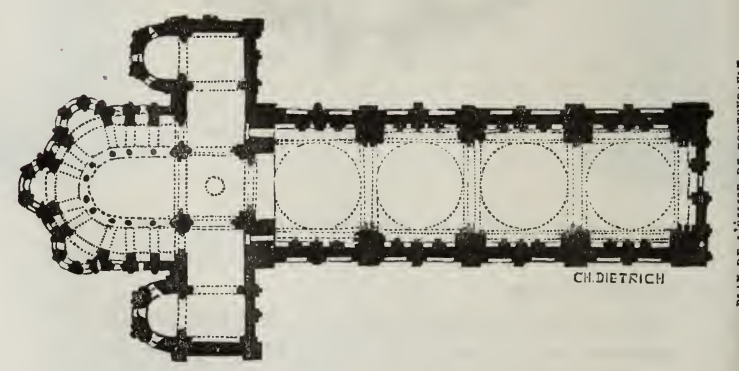
dans beaucoup de villes des églises de Notre-Dame-la-Ronde, et cette qualification suffit pour prouver qu'elles appartenaient au même type que celle de Trèves.

Tels sont les différents plans suivis pour les églises du XIIIe siècle appartenant au style ogival primitif complètement formé. On a pu juger des modifications qui s'étaient opérées, et voir quelles différences existent entre le plan d'une église romane et celui d'une église ogivale. Pour rendre ces différences plus sensibles, je mets deux plans d'églises romanes avec leur chœur peu développé (les églises à coupoles de Fontevrault et la cathédrale d'Angoulême) en regard de deux églises du

XIIIe siècle, la cathédrale de Bayeux et le chœur de la métropole de

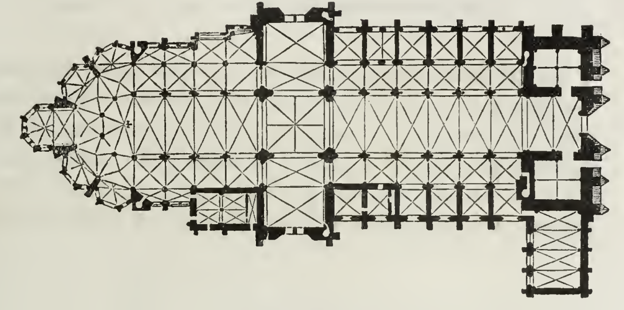


PLAN DE LA CATHÉDRALE D'ANGOULÊME.



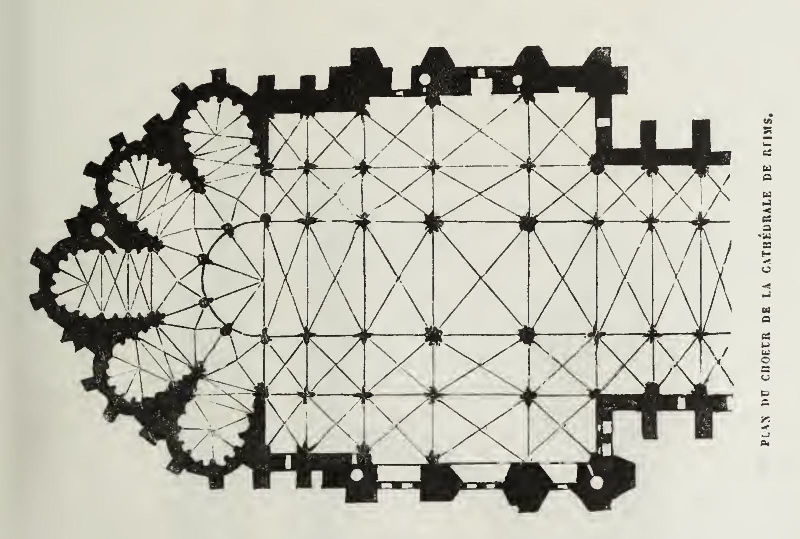
PLAN DE L'ÉGLISE DE FONTEVRAULT.

Reims. La comparaison qui sera faite en apprendra plus que de longs commentaires.





† PLAN DE LA CATHÉDRALE DE BAYEUX.



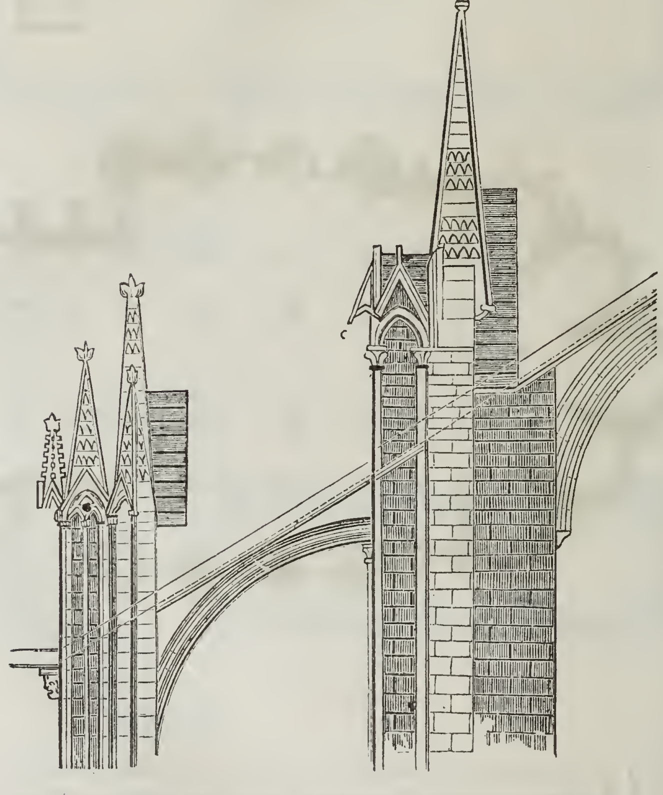
PLAN DU CHOEUR DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.

Appareils.

On cessa tout-à-fait d'employer les petites pierres taillées carrément ; les pièces de l'appareil furent généralement plus grandes et de forme moins régulière ; on ne disposa plus les pierres en *arête de poisson* ni en échiquier.

Arcs-boutants et contreforts.

Un trait hardi du nouveau style fut de projeter en l'air ces arcs-boutants qui s'appuient, d'un côté, sur les contreforts des collatéraux et qui vont, de l'autre, soutenir les murs du grand comble. Ce moyen ingénieux de consolider le sommet des édifices était inconnu dans les XIe et XIIe siècles ; alors les arcs-boutants, qu'on élevait parfois le long des murs de la principale nef, étaient cachés sous la toiture des ailes.



ARCS-BOUTANTS DU XIIIe SIÈCLE. — NEF DE LA CATHÉDRALE DE BAYEUX.

Du moment que les arcs-boutants formèrent des *arcades aériennes*,

les contreforts s'élevèrent comme des tours au-dessus des toits des ailes. On les couronna de clochetons tantôt carrés, tantôt octogones, quelquefois d'un fronton aigu ou d'un toit à double égoût. Sur les pieds-droits de ces contreforts pyramidaux, on pratiqua des niches garnies de colonnes dans lesquelles on plaça des statues.

Comme les arcs allaient soutenir le haut des murs, on en fit aussi des aqueducs pour l'écoulement des eaux pluviales du grand comble ; ces eaux étaient reçues dans une espèce de gouttière en pierre ; elles coulaient ensuite sur les dalles pratiquées dans l'épaisseur des arcs, puis étaient rejetées au-delà des murs par des conduits saillants que l'on a nommés *gargouilles.*

Il faut avoir examiné nos belles églises du XIIIe siècle, pour se rendre compte de l'effet des arcs-boutants et des contreforts pyramidaux qui les soutiennent. Dans les édifices les plus élevés, chaque contrefort supporte jusqu'à trois arcs, projetés les uns au-dessus des autres avec une hardiesse surprenante et en apparence téméraire.

Ces arcades, qui décrivent une multitude de courbes autour de l'abside et des nefs, viennent toujours butter contre les massifs qui séparent les fenêtres; par là les architectes ont neutralisé la poussée des voûtes, dont les arceaux se réunissent et portent sur ces mêmes massifs.

Les contreforts, soit qu'ils supportent des arcs-boutants ou qu'ils soient immédiatement appliqués contre les murs, comme dans les façades et le long des églises qui n'ont point de collatéraux, présentent des pilastres de forme carrée ; ils sont divisés en plusieurs étages par des corniches ; et leur saillie, souvent très-considérable vers la base, diminue progressivement en approchant des étages supérieurs.

Ornements.

Au XIIIe siècle, il s'opéra une grande révolution dans l'ornementation architectonique : au lieu de palmettes, de feuilles grasses perlées, de galons plus ou moins riches, empruntées à la flore ou à la décoration orientale, on se mit, au XIIIe siècle, à imiter les végétaux indigènes : le sculpteur y trouva d'immenses ressources ; il reproduisit des types nouveaux avec une grande habileté, *et la flore murale du XIIIe siècle* présente au monumentaliste un intéressant sujet d'études dans ces feuilles indigènes, si naïves, si délicatement découpées et jetées avec tant de bonheur sur les murs de nos cathédrales.

Nous n'avons pas la prétention de présenter le tableau complet de la flore murale du XII[e] siècle, mais seulement quelques figures: elles suffiront pour montrer toute la dissemblance qui existe entre l'ornementation du style roman et celle du style ogival (1).

Il ne faudra pas toujours chercher dans l'exécution des végétaux une imitation rigoureuse : selon ses tendances, le sculpteur a été plus ou moins fidèle dans la reproduction, ce qui fait dire à notre savant botaniste et ami, M. Des Moulins, de Bordeaux : « Les fleurs artificielles « ne datent pas du jour où les modistes en ont orné les chapeaux de « nos dames. Dans les monuments comme dans les tableaux, comme « dans les modes, on remarque et on remarquera toujours, on signalera, « comme une exception précieuse, l'imitation fidèle et rigoureuse des « formes de détail des végétaux. On peut arguer de faux les modèles « classiques, tout aussi bien que les types les plus élégants des di« verses phases sculpturales de notre art chrétien. »

Les feuilles de vigne, de chêne, de rosier, de saule, des fleurs crucifères très-élégantes, les feuilles et les fleurs de nénuphar, de fraisier, de renoncule, les feuilles de trèfle à pétales arrondis, ont été reconnues dans plusieurs de nos cathédrales du XIII[e] siècle.

(1) La flore murale du XIII[e] siècle n'est pas encore faite: nous avons engagé plusieurs botanistes archéologues, notamment M. Des Moulins, à s'en occuper; il y a déjà consacré un mémoire. Voici le catalogue des plantes reconnues dans la cathédrale de Reims par M. Robinet.

FAÇADE.

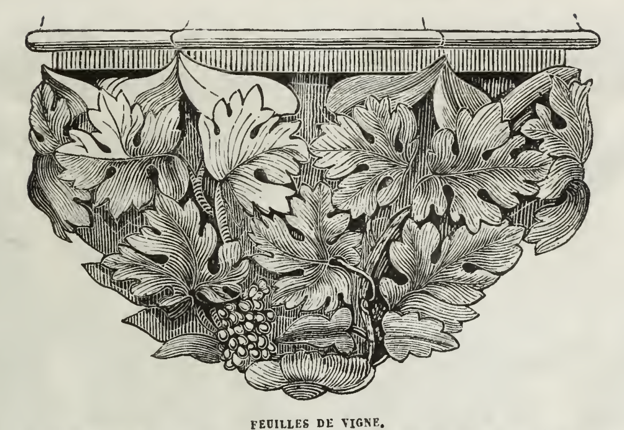
Guirlande d'acanthe.
Cirsium acaule.
Quercus.
Quercus pedunculata *ou* robur.
Vitis vinifera.
Potintilla fragaria.
Potentilla reptans.
Rosa canina (avec fleur).
Ranunculus acris (avec fleur).
Rosa arvensis.
Ranunculus lingua.

A L'INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE.

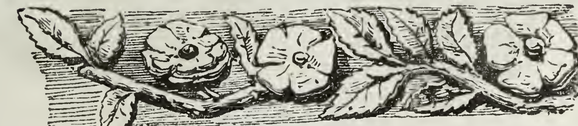
Sagittaria sagittifolia.
Agrimonia.
Hedera helix.
Hydrocotyle vulgare.
Asarum vulgare.
Ilex aquifolium.
Vitis (avec grappes).
Ranunculus (avec fleur).
Castaneus (avec fleur).
Glechoma hederacea.
Fougères.

DANS LE TRIFORIUM.

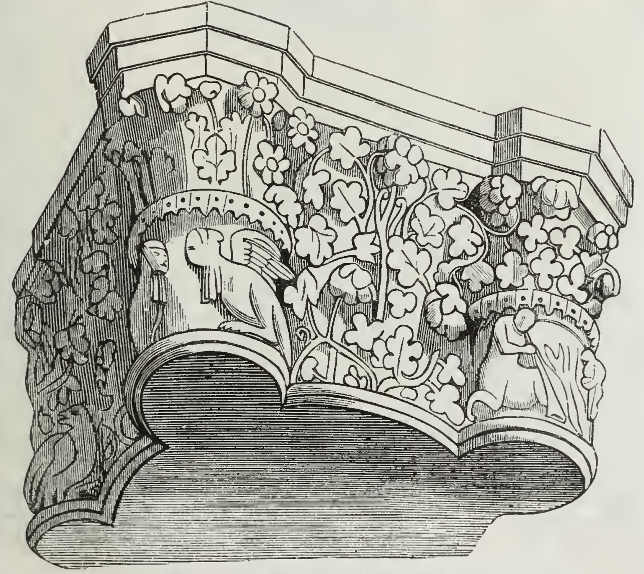
Asarum europæum.
Glechoma hederacea.
Acanthe.
Vigne sauvage.
Laurier.
Arum vulgare.
Malva sylvestris.
Ranunculus (avec fleur).



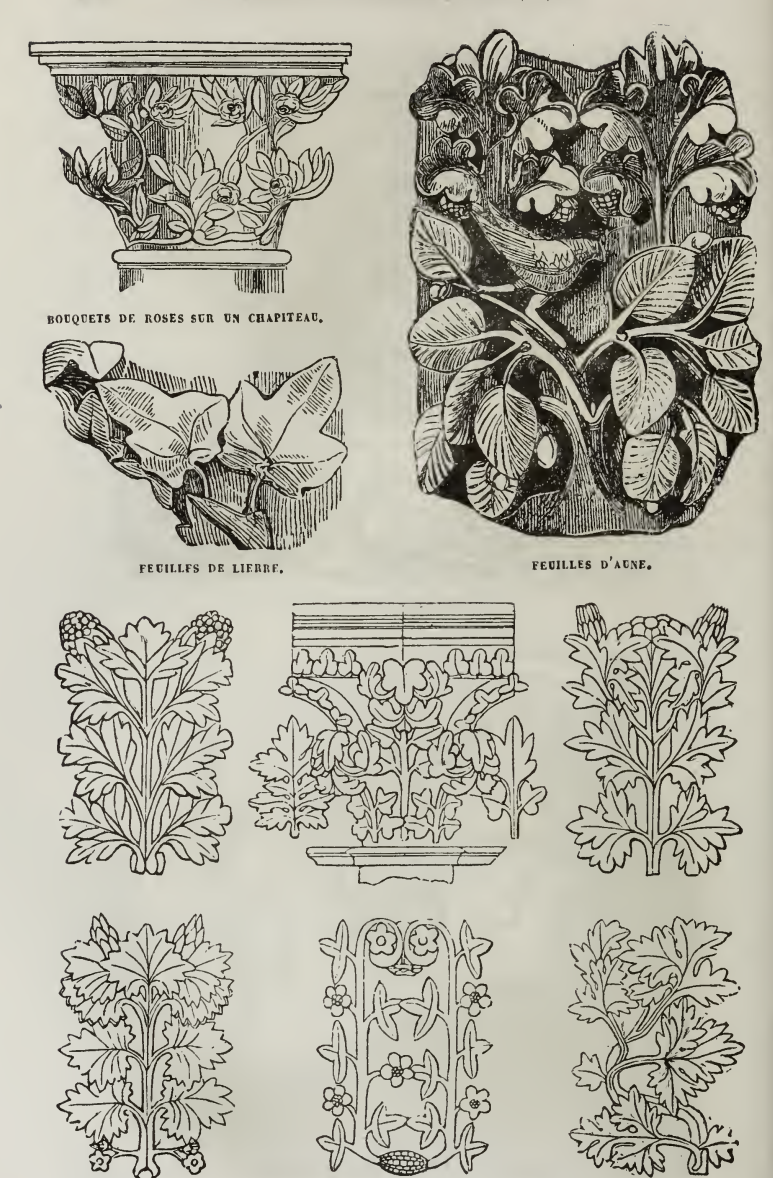
FEUILLES DE VIGNE.



GUIRLANDE DE ROSES.



CHAPITEAU DE LA CATHÉDRALE DE REIMS,
Garni de feuilles de vigne et de fleurs de la famille des Rosacées.



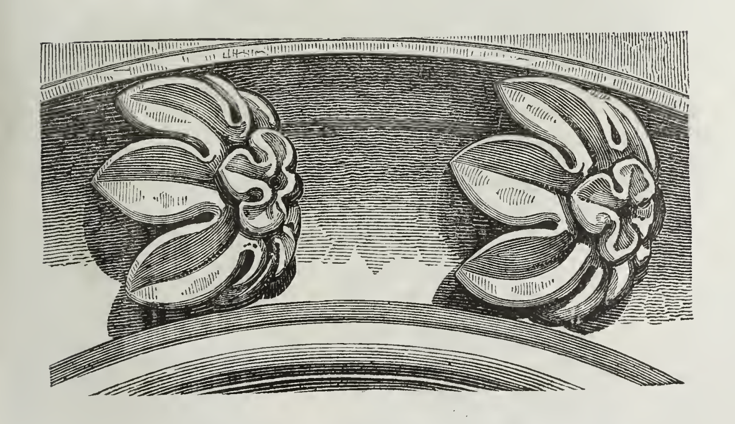
BOUQUETS DE ROSES SUR UN CHAPITEAU.

FEUILLES DE LIERRE.

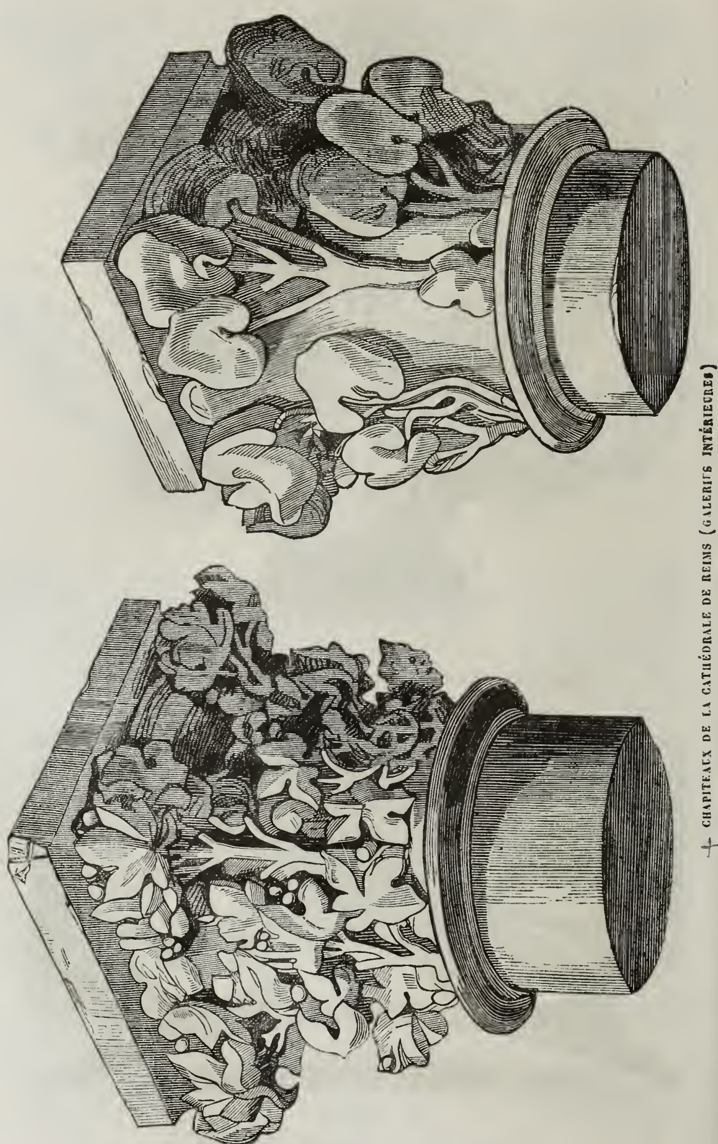
FEUILLES D'AUNE.

ORNEMENTATION VÉGÉTALE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A TRÈVES.

DÉCORATION VÉGÉTALE D'UN CHAPITEAU DE LA FIN DU XIIIe SIÈCLE.

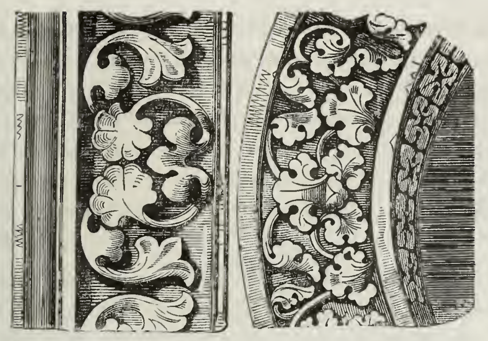


FLEURS A PÉTALES RENVERSÉES, DU XIIIe SIÈCLE.



CHAPITEAUX DE LA CATHÉDRALE DE REIMS (GALERIES INTÉRIEURES)

ORNEMENTATION VÉGÉTALE DU XIIIe SIÈCLE.



MOULURES DU XIIIe SIÈCLE DANS LA CATHÉDRALE DE LAON.

BORDURE VÉGÉTALE, A LA CATHÉDRALE DE SENS.

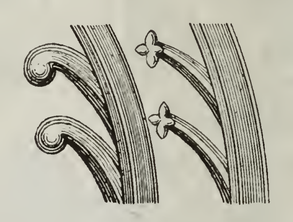
FLEURONS OU ROSACES DE LA CATHÉDRALE DE LAON.

Les moulures réunies à dessein sur cette planche appartiennent à deux cathédrales de style ogival, qui ont été construites en grande partie dans le XIIe siècle.

Les violettes ne ressemblent pas toujours à la fleur de ce nom, et l'on comprend sous la même dénomination plusieurs fleurons de forme différente, sculptés en relief, qui garnissent les archivoltes, les pieds-droits des portes et des fenêtres, et quelquefois les arceaux des voûtes. J'ai souvent observé, sur les voussures des portes principalement, des violettes à pétales, renversées et vidées en dessous avec tant de délicatesse qu'elles ne tiennent à la pierre que par leurs extrémités.

Les feuilles entablées ont reçu cette dénomination, parce qu'elles forment des bordures sur les parties saillantes de l'entablement, notamment sur les tailloirs.

Les crochets ou crosses sont placés sur les angles des pyramides, le long des frontons, sous les corniches et dans quelques autres parties des édifices, surtout à l'extérieur ; ils se rencontrent principalement dans le XIIIe siècle, mais on les trouve vers la fin du XIIe. Ils ont pour caractère, dans le XIIIe, d'être allongés et terminés par un évasement qui figure tantôt un petit fleuron, tantôt une feuille roulée en forme de volute. On peut ajouter qu'ils sont plus écartés les uns des autres que ceux du XIVe siècle, et qu'au lieu d'être implantés constamment sur les parties les plus saillantes, telles que les angles des pyramides, le bord des frontons, etc., etc., ils sortent quelquefois du centre des cannelures pratiquées dans les voussures des portes, entre les colonnes ou le long des pilastres.

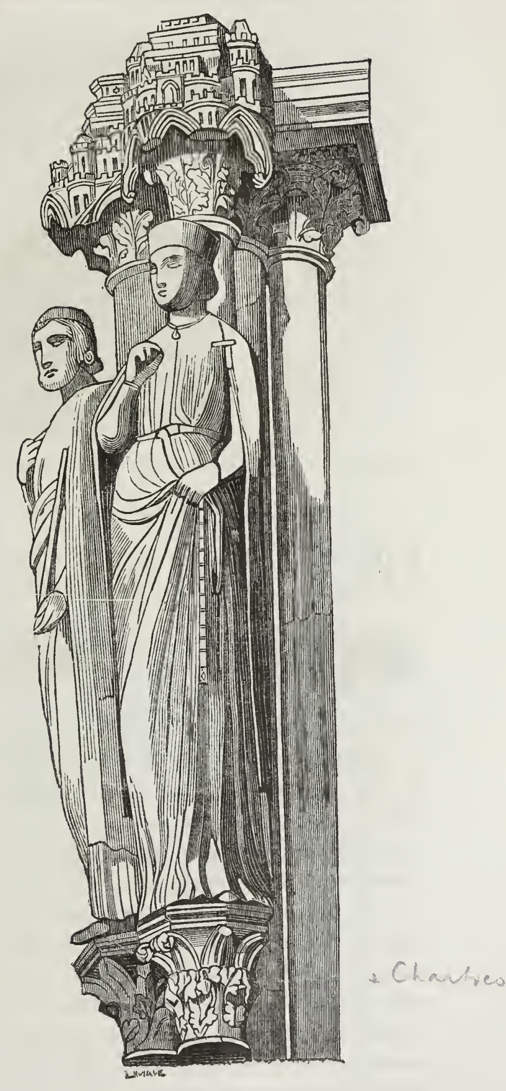


Quelquefois les crochets ou crosses se terminent par des figures humaines ou des têtes d'animaux.

Le portail de l'église de la Couture, au Mans, montre dans ses voussures des crochets terminés, les uns par des bouquets de feuillage, les autres par des têtes humaines.

Les pinacles présentent de petites pyramides trop peu élevées pour pouvoir être confondues avec les clochetons auxquels elles ressemblent toujours plus ou moins. Ces pyramides ont été, comme nous le verrons, bien plus communes dans le XIVe siècle que dans le XIIIe.

Les dais forment des couronnements en saillie, qui ne tiennent que d'un côté au mur qui les supporte. Le plus souvent ils surmontent les niches destinées à recevoir des statues.

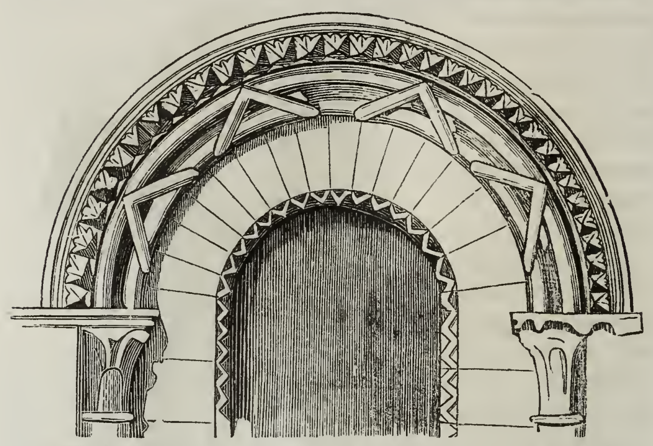


Dans l'exemple ci-joint, tiré des portails latéraux de la cathédrale de Chartres, ils reposent sur les chapiteaux des colonnes auxquels sont adossées les statues. Le plus ordinairement ces dais sont ornés de tours qui figurent peut-être la Jérusalem céleste.

Aux ornements que je viens d'indiquer, il faut ajouter quelques moulures caractéristiques de l'architecture romane et qui se représentent parfois dans la première moitié du XIIIe siècle, mais avec un style particulier, une finesse d'exécution qui ne permettent pas de les confondre avec celles des siècles précédents. Ce sont les zigzags, les têtes saillantes, les têtes-plates, les étoiles, les billettes, etc., etc.

La porte que voici nous fournit un exemple, non-seulement de l'em-

ploi de ces moulures (zigzags, têtes de clous, etc.), mais aussi du

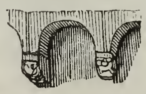


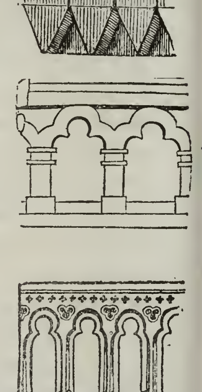
plein-cintre employé par exception au commencement du XIII[e] siècle.

Entablement.

Dans le XII[e] siècle, les modillons à figures grimaçantes avaient été peu à peu remplacés par des consoles semblables à celles-ci :







BALUSTRADES DU XIII[e] SIÈCLE.

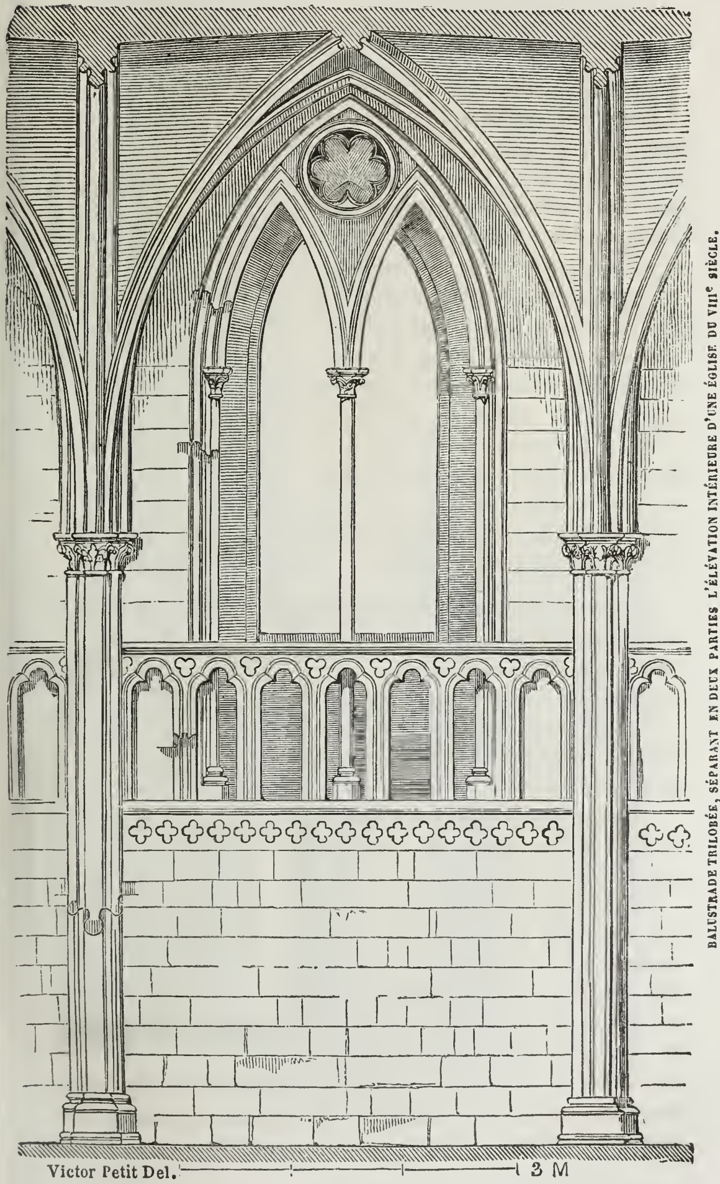
ou bien en forme de dents de scie ; ces consoles ont été employées pendant tout le temps que j'assigne au style ogival primitif, ainsi que les feuillages entablés.

Mais un changement plus considérable s'opéra dans l'entablement des grands édifices, par l'addition des balustrades. On couronna les corniches avec des rampes en pierre dès les dernières années du XII[e] siècle : ces balustrades devinrent l'accessoire ordinaire des corniches qui terminent les murs principaux, à l'extérieur.

Dans les églises où l'on remarque trois rangs de balustrades, le premier est au-dessus des chapelles ; le second surmonte les bas-côtés, et le troisième règne autour du grand comble ; mais le plus souvent on n'en voit que deux rangs : l'un au-dessus des chapelles, et l'autre au-dessus du grand comble.

Les balustrades qui prédominent au XIII[e] siècle sont portées sur des arcs ogives, ou sur des arcs trilobés, tantôt à colonnes, tantôt sans colonnes.

A l'intérieur, on a principalement placé les balustrades au-dessus de la

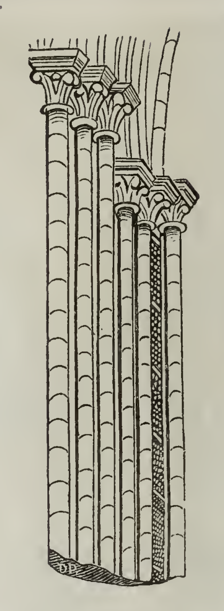


BALUSTRADE TRILOBÉE, SÉPARANT EN DEUX PARTIES L'ÉLÉVATION INTÉRIEURE D'UNE ÉGLISE DU VIIIe SIÈCLE.

corniche qui surmonte le premier ordre, comme dans cette élévation d'une église du XIIIe siècle.

Colonnes et pilastres.

Les colonnes minces et allongées forment un des caractères les plus frappants de l'architecture ogivale. Le plus souvent elles étaient disposées par faisceaux et tapissaient les pilastres, toujours nombreux dans les grands édifices ; c'est, je crois, dans le nord de la France que les agroupements de colonnes ont été le plus fréquents et le plus remarquables : c'est dans cette région qu'on avait commencé à disposer les colonnes en faisceau, aux XIe et XIIe siècles. En général, les colonnes, soit groupées, soit isolées, se détachent de manière que les trois quarts du cylindre restent visibles ; quelques-unes même sont tout-à-fait séparées du mur ou du pilier qu'elles décorent.

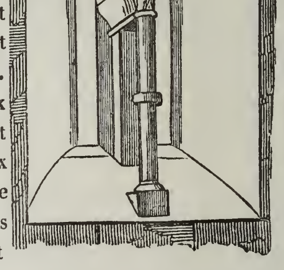


FAISCEAU DE COLONNES DU XIIIe SIÈCLE.

Les fûts des colonnes présentent fréquemment des anneaux qui les divisent par parties égales. J'ai désigné sous le nom de *colonnes annelées*, celles qui sont ainsi munies de renflements.

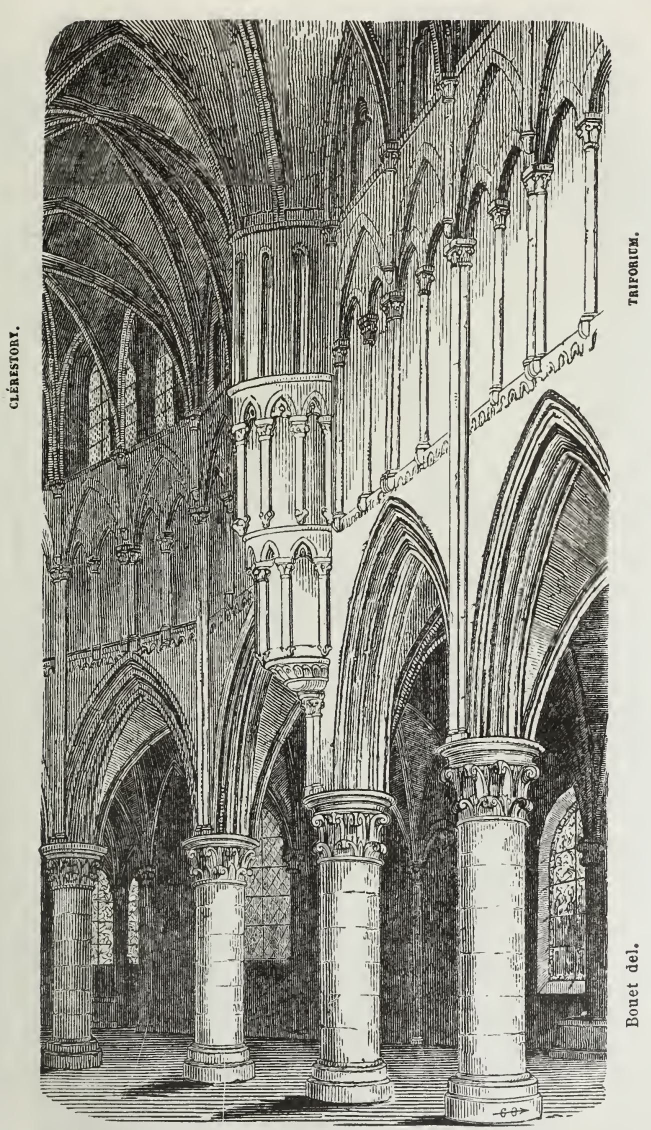
On voit aussi, au XIIIe siècle, des colonnes torses dont le fût est conduit en spirale (Chartres, Gênes, etc,, etc.).

La longueur des colonnes varie suivant la hauteur des édifices où elles sont placées, et leur diamètre est très-variable.



COLONNE ANNELÉE.

Dans les nefs, des colonnes en faisceaux s'élancent d'un seul jet jusqu'au haut des murs, où elles reçoivent les arceaux des voûtes; mais plus souvent encore on en voit plusieurs ordres superposés les uns aux autres, sans entablement intermédiaire, de sorte que la base des colonnes d'un étage repose immédiatement sur les chapiteaux des colonnes inférieures. Dans beaucoup d'églises, le premier ordre est composé de grosses colonnes



ÉLÉVATION D'UNE ÉGLISE DU XIIIe SIÈCLE.

+ Coutances

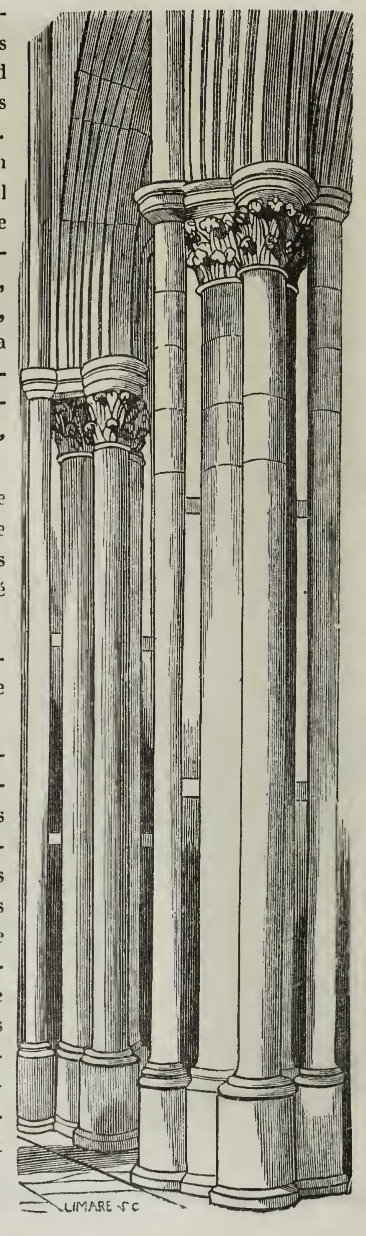
cylindriques : les colonnes minces garnissent les étages supérieurs

On a fait, au XIII[e] siècle, des colonnettes détachées dont la légèreté étonne quand on compare la longueur des fûts à leur petit diamètre. Quelquefois ces fûts sont d'un seul morceau, et toujours il a fallu, pour obtenir quelque solidité, se servir de très-grandes pièces. On peut citer, entre beaucoup d'autres, les colonnes détachées de la cathédrale de Dol (Ille-et-Vilaine), celles de la cathédrale de Lausanne, etc., etc.

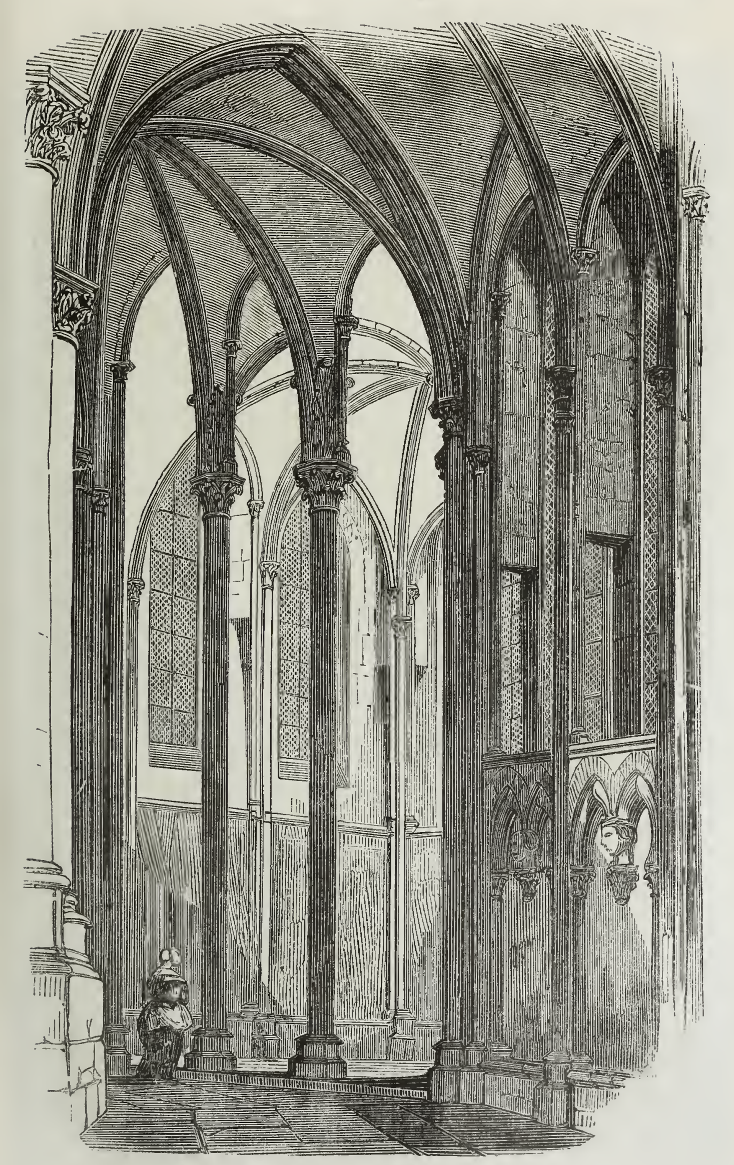
A Dol, les colonnes dont je parle se voient dans la grande nef : elles s'élèvent, détachées des piliers, depuis le pavé jusqu'aux voûtes.

A Lausanne, elles se détachent aussi sur chaque pilier de la grande nef.

A Auxerre, dans la cathédrale, des colonnes très-sveltes et monocylindriques forment une sorte de claire-voie devant les chapelles qui s'ouvrent au-delà des collatéraux, derrière le chœur. C'est une disposition d'un bel effet, que l'on retrouve dans quelques grandes églises de l'Ile-de-France, de la Champagne et des autres provinces où le style ogival était dans toute sa splendeur au XIII[e] siècle.

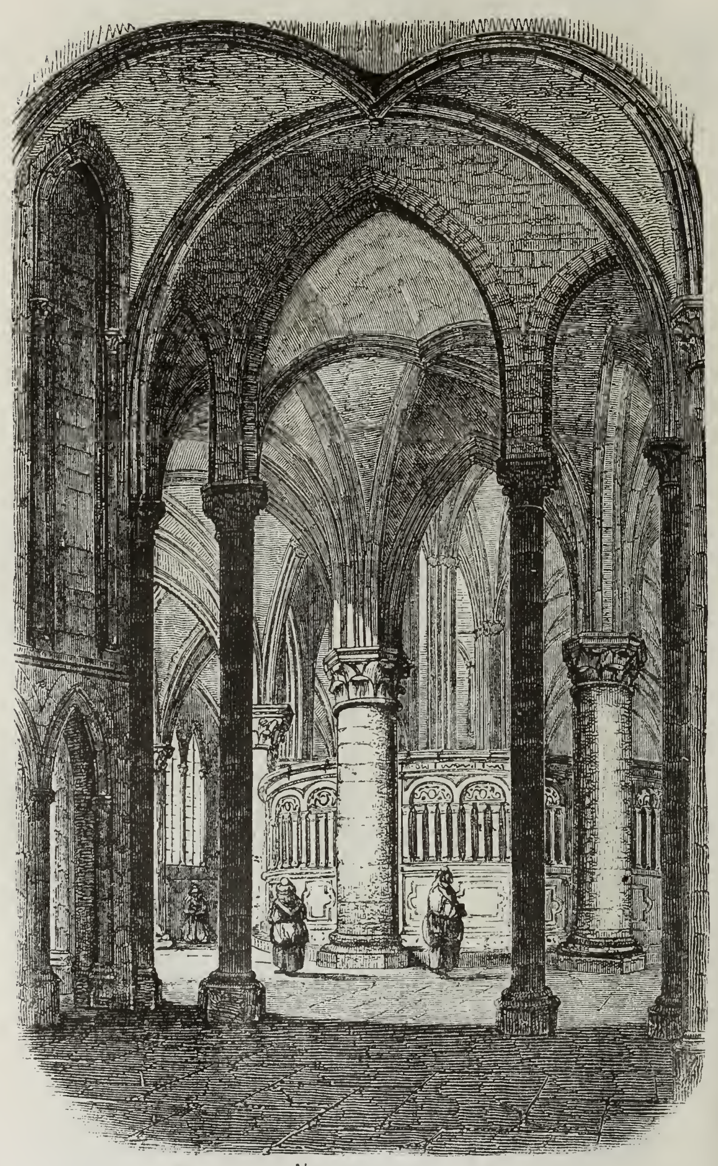


COLONNES DÉTACHÉES DE LA CATHÉDRALE DE DOL.



VUE DE LA CHAPELLE TERMINALE ET DES COLONNES DÉTACHÉES QUI LA PRÉCÈDENT, DANS LA CATHÉDRALE D'AUXERRE.

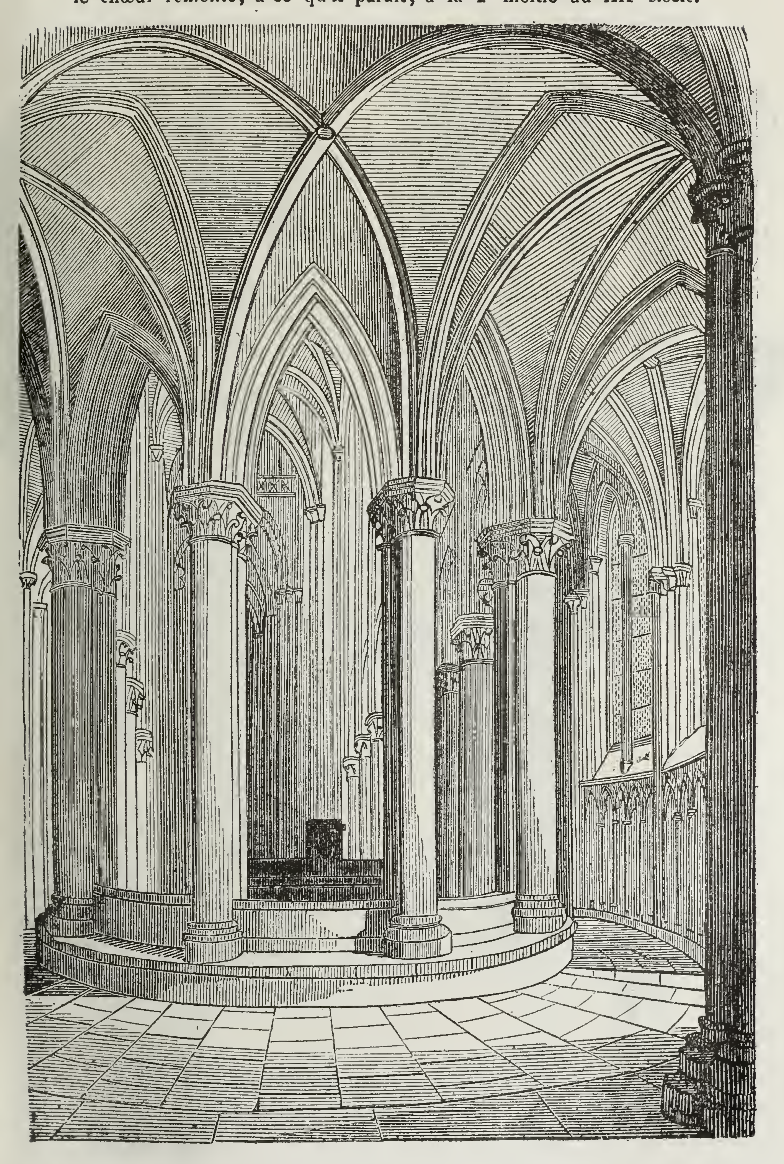
Nous trouvons cette disposition, notamment dans l'église de St-



ABSIDE DE L'ÉGLISE SAINT-REMY DE REIMS.

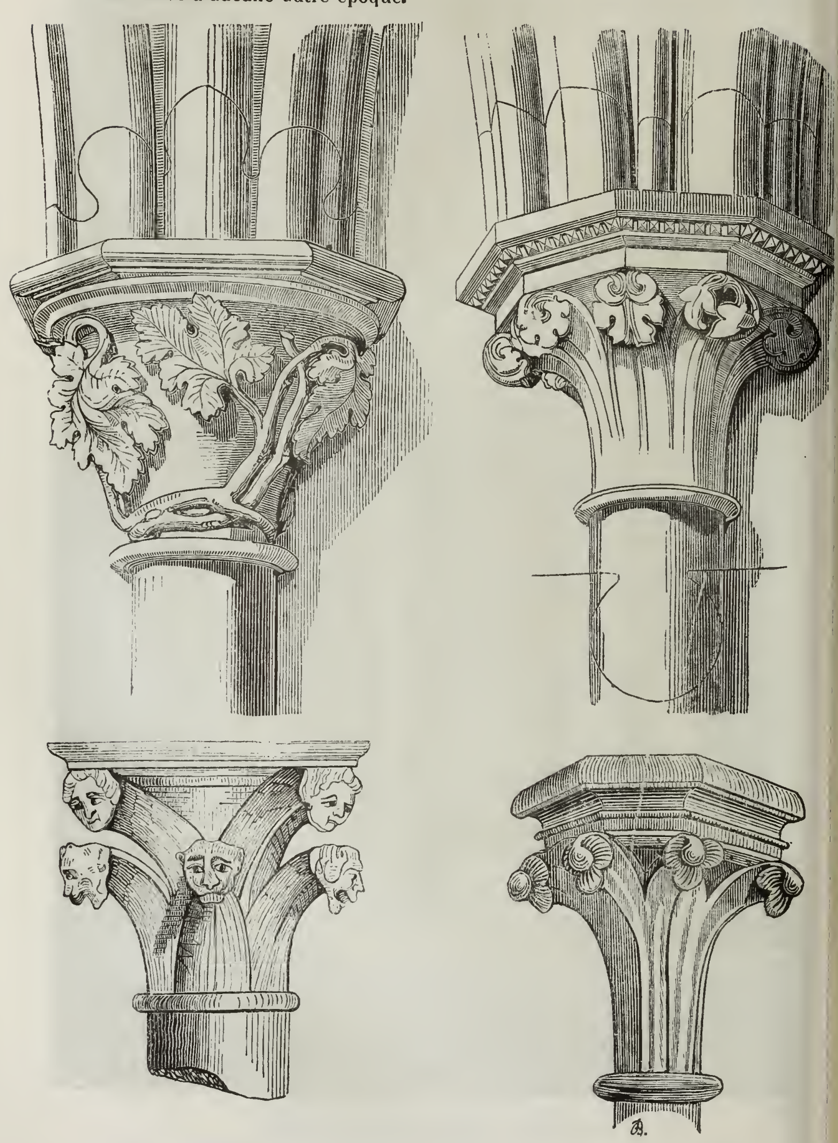
Quentin ; mais elle existait déjà dans celle de St-Remy de Reims, dont

le chœur remonte, à ce qu'il paraît, à la 2e moitié du XIIe siècle.



CATHÉDRALE DE LISIEUX (POURTOUR DU CHOEUR).

Les chapiteaux des colonnes d'un petit diamètre ont, au XIIIe siècle, un galbe très-caractéristique et sont d'une élégance qu'on ne retrouve à aucune autre époque.

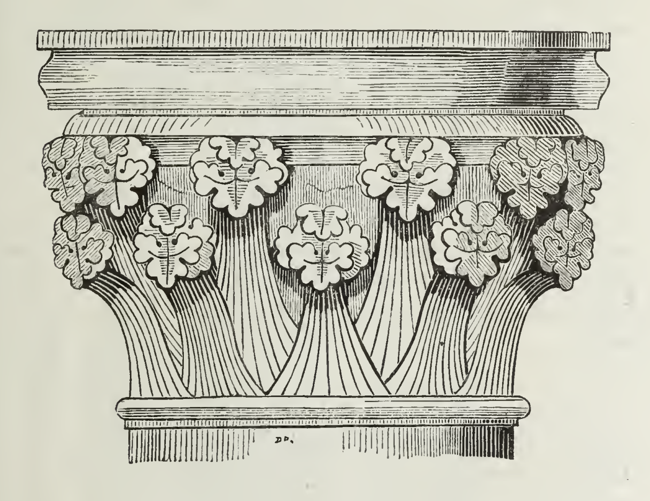


CHAPITEAUX DU XIIIe SIÈCLE.

Un second rang de feuilles existe souvent sur les chapiteaux, même sur ceux qui appartiennent à des fûts de petite dimension, surtout lorsque ceux-ci sont isolés ; et les feuilles du rang inférieur sont quelquefois d'une autre espèce que celles de la partie supérieure de la corbeille.

Dans les colonnes monocylindriques d'une grande dimension, telles que celles qui supportent souvent les arcades du premier ordre au pourtour du sanctuaire, les bouquets de feuilles sont d'autant plus nombreux que le diamètre du chapiteau est plus considérable.

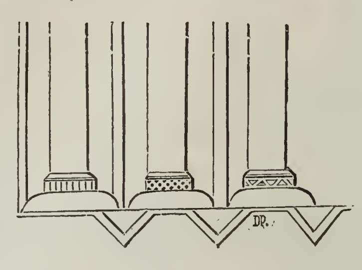
Le chapiteau que voici est un de ceux qui couronnent les grandes



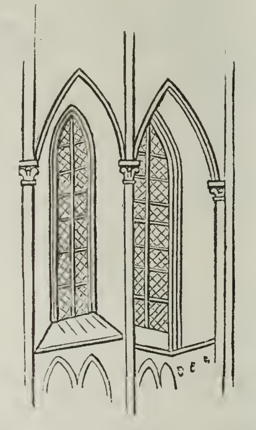
colonnes accouplées, flanquées de deux colonnettes, qui entourent le chœur de la cathédrale du Mans, et qui ont été élevées, d'après M. l'abbé Tournesac, durant une période comprise entre 1232 et 1270. Les deux rangs qui les recouvrent se terminent par des bouquets, presque sphériques, de feuilles roulées en volutes.

Au XIIIe siècle, surtout durant la première moitié, l'abaque ou le tailloir qui surmonte la corbeille du chapiteau est souvent carré ; ce n'est guère qu'au milieu de ce siècle qu'il affecte constamment la forme octogone.

Les bases des colonnes du XIIIe siècle sont très-caractérisées ; on en voit encore quelques-unes munies, comme au XIIe siècle, de feuilles ou appendices qui les rattachent au piédestal ; mais dans les plus ordinaires le tore inférieur est très-évasé par rapport au tore supérieur, et la scotie qui les sépare l'un de l'autre est creusée de telle sorte qu'elle forme, au pied de la colonne, un petit canal dans lequel l'eau pourrait séjourner.



Dans quelques colonnes de la fin du XIIIe siècle, les bases se composent, comme dans le spécimen que voici, d'un premier tore très-épanoui, sur lequel repose immédiatement un second tore ou un listel couvert de petites moulures ; ce genre de base se voit aussi dans le XIVe siècle.



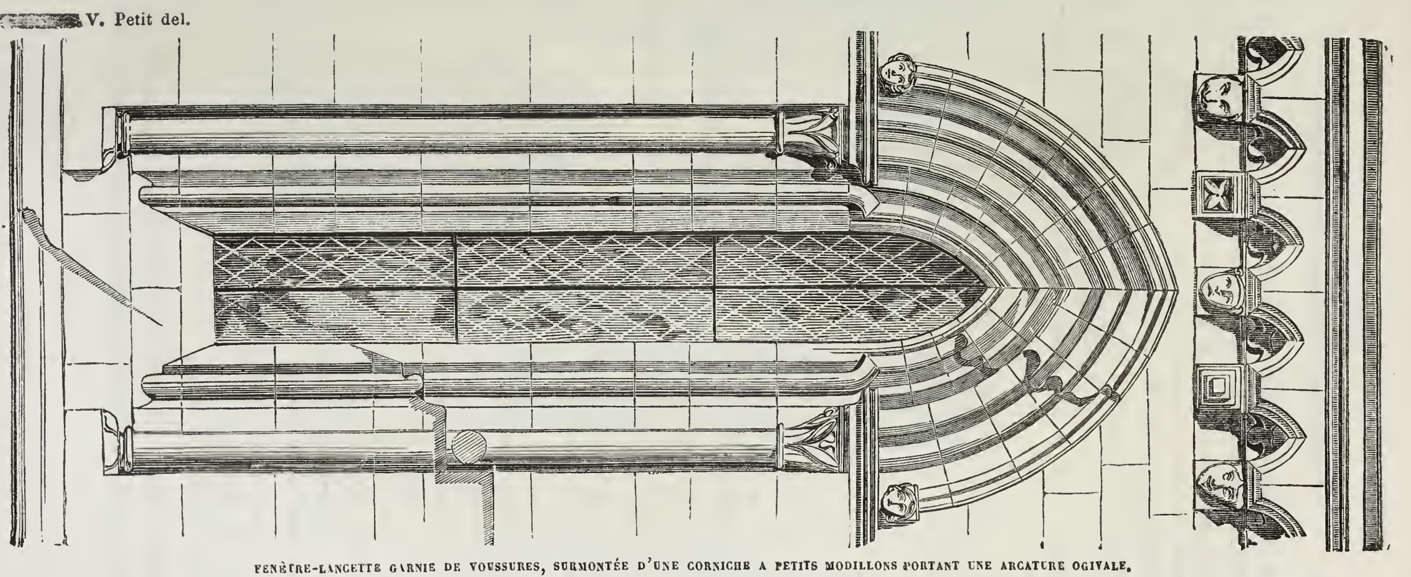
Outre ces différentes bases on en trouve de bien plus riches, comme celles des colonnes ornant les péristyles des portails latéraux de Chartres. Ce sont des piédestaux octogones, sculptés sur chaque face.

Fenêtres.

Les fenêtres sont étroites et allongées dans l'architecture ogivale primitive : comme elles ressemblent en quelque sorte à un fer de lance, les antiquaires anglais leur ont donné le nom de lancettes. Les proportions des lancettes varient : on en voit de très-courtes et de très-longues dans les monuments de la même époque.

Il y a des fenêtres qui ne présentent point d'ornements ; d'autres qui sont couronnés d'un simple cordon garni de dents de scie ou d'un léger zigzag ; la plupart offrent des voussures cannelées, soutenues par des colonnes appliquées sur les parois des ouvertures.

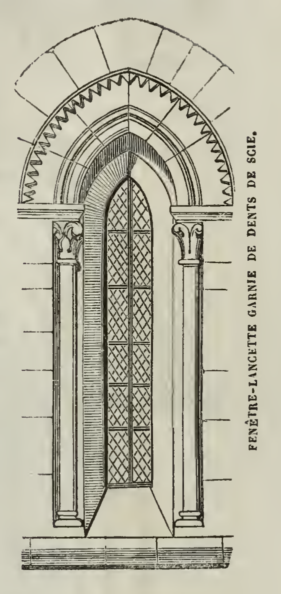
V. Petit del.



FENÊTRE-LANCETTE GARNIE DE VOUSSURES, SURMONTÉE D'UNE CORNICHE A PETITS MODILLONS PORTANT UNE ARCATURE OGIVALE.

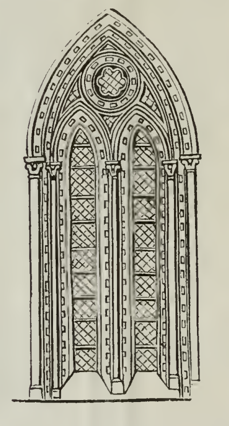
(Style très-ordinaire en Normandie dans la première moitié du XIIIe siècle.)

Dans les édifices peu élevés, tels que nos églises de campagne, les lancettes sont presque toujours isolées ou séparées les unes des autres ; au contraire, dans les monuments plus considérables, on les rencontre très-fréquemment réunies deux à deux et encadrées dans une arcade principale ; c'est ce que j'appelle des lancettes géminées.


FENÊTRE-LANCETTE GARNIE DE DENTS DE SCIE.

Entre les sommités des lancettes géminées et celle de l'arcade principale qui les renferme, il reste un espace dans lequel on a presque toujours pratiqué une ouverture en forme de trèfle, de quatre-feuilles ou de rosace. Cette addition complète, en quelque sorte, les fenêtres du XIII[e] siècle, qui présentent alors les formes les plus élégantes et les plus heureuses proportions.

La travée d'une église du XIII[e] siècle, que j'ai figurée page 417, montre une belle lancette géminée, surmontée d'une rose dont la séparation, à l'intérieur de l'édifice, se compose d'une colonnette isolée très-élégante.

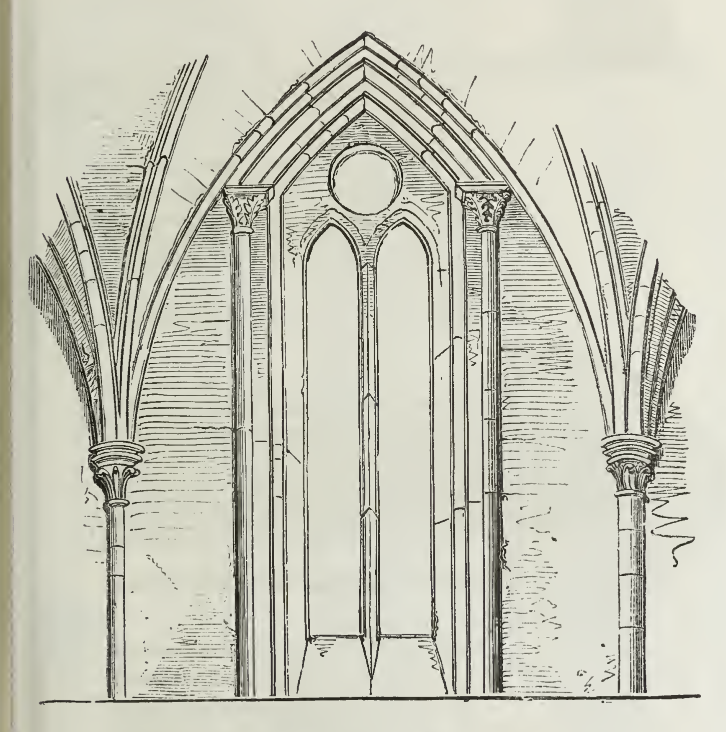

FENÊTRE A DEUX BAIES AVEC ROSE AU SOMMET.

Vers le temps de saint Louis, les fenêtres s'élargissent et sont divisées, dans les grands édifices, par trois meneaux qui se terminent à la hauteur de la naissance de l'arcade ; le sommet de l'ogive, à partir des impostes, peut alors être rempli par plusieurs rosaces à quatre-feuilles. Les fenêtres de la Sainte-Chapelle de Paris sont ainsi composées.

Les fenêtres ont été disposées, dans les églises du XIII[e] siècle, à peu près comme dans celles du XII[e].

Quelques fenêtres du XIII[e] siècle offrent une particularité assez singulière : c'est d'être triangulaires au sommet, au lieu d'offrir la forme

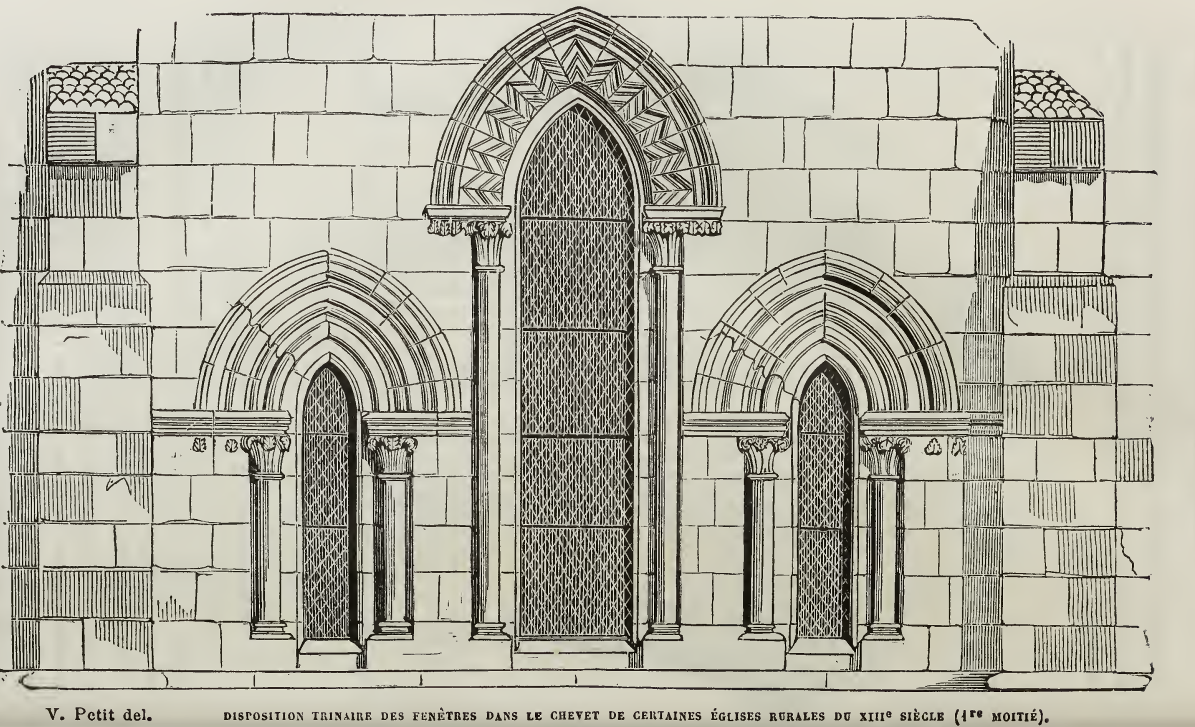
de l'ogive ; l'esquisse suivante fera comprendre cette disposition fort peu gracieuse, et qui ne peut mieux se comparer qu'à celle d'un accent circonflexe.



FENÊTRE DU XIIIe SIÈCLE, A SOMMET TRIANGULAIRE.

Évidemment, on n'a employé cette forme que pour éviter de donner à la pointe de l'arcade ogivale l'élévation qu'elle eût eue si la forme eût été normale : on se servait ainsi du triangle quand on était gêné par la voûte ou par quelqu'autre obstacle.

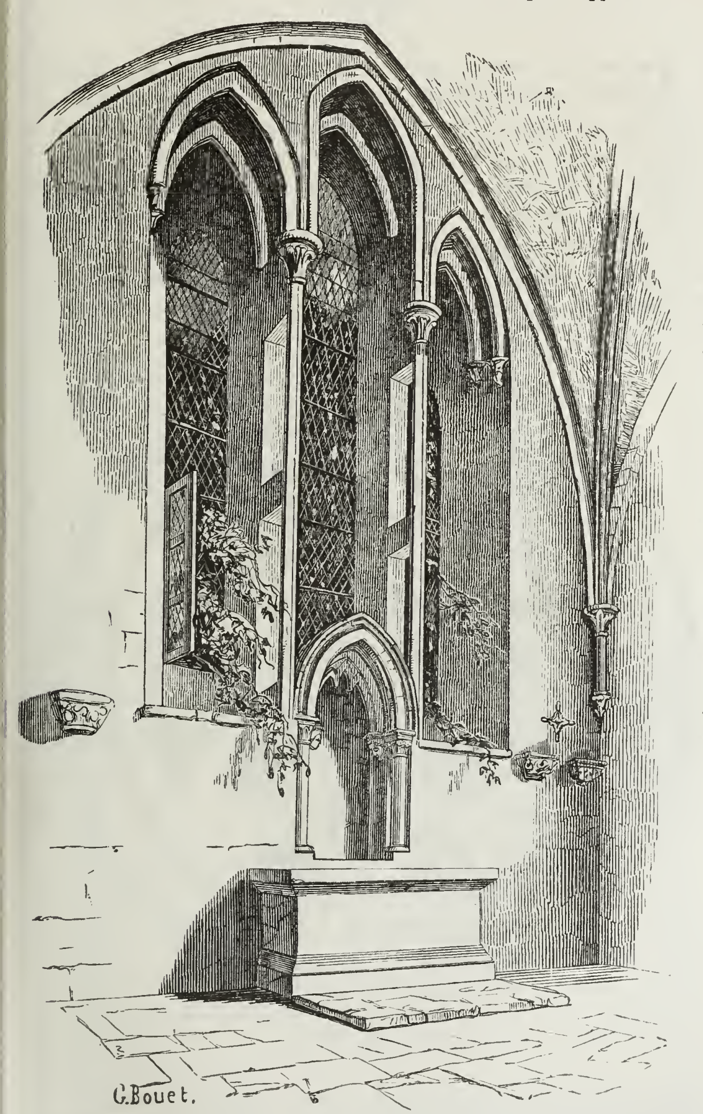
Dans les façades on plaçait assez fréquemment trois lancettes, dont une (celle du milieu) était plus élevée que les deux autres. Cette disposition s'observe dans les églises de Chartres, de St-Denis, de Gournay et dans celle de Mortain. Elle existe aussi aux chevets des églises qui n'ont pas d'absides et qui se terminent par un mur droit.



V. Petit del.

DISPOSITION TRINAIRE DES FENÊTRES DANS LE CHEVET DE CERTAINES ÉGLISES RURALES DU XIIIe SIÈCLE (1re MOITIÉ).

Vers le milieu du XIIIe siècle, les lancettes sont plus rapprochées,



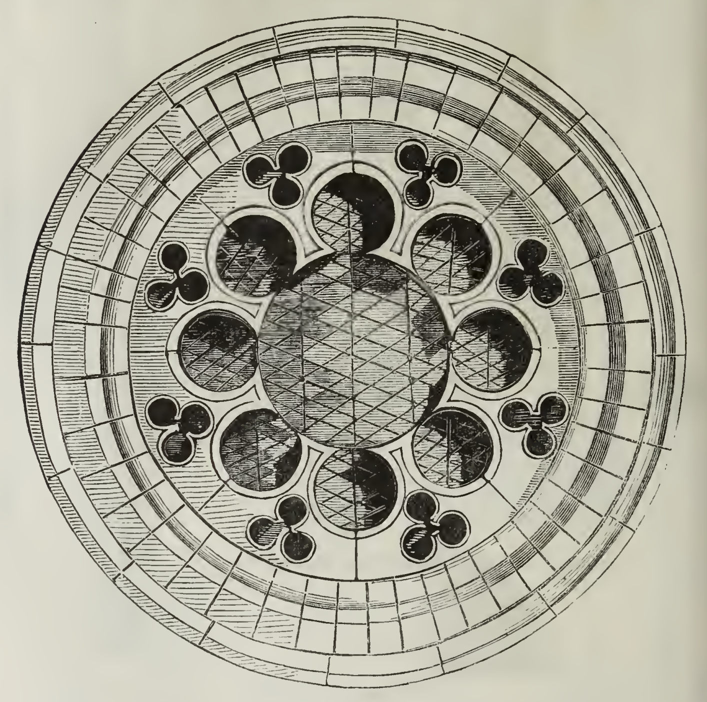
CHEVET DU XIII[e] SIÈCLE PERCÉ DE TROIS FENÊTRES-LANCETTES, VU A L'INTÉRIEUR.

fort allongées, mais inégales en hauteur dans les chevets.

Roses.

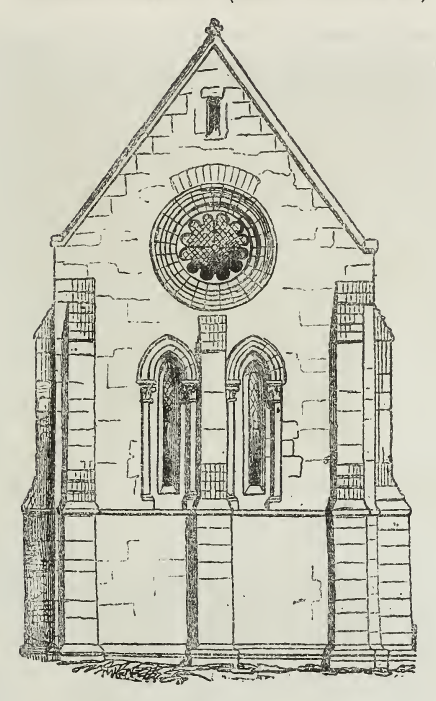
J'ai parlé de l'effet produit par les grandes roses et de la place qu'elles occupent dans les basiliques. Au XIIIe siècle, elles offrent assez souvent des compartiments en forme d'ogives trilobées, ou bien une suite de figures régulières, telles que rosaces, quatre-feuilles encadrés, trèfles, etc. En général, elles ne présentent pas encore dans leurs découpures la complication que l'on remarque aux XIVe et XVe siècles, et souvent elles affectent encore la forme d'une roue, comme au XIIe.

Dans les églises rurales, les roses, d'un diamètre peu considérable, offrent souvent une disposition analogue à celle qui suit :



ROSE DU XIIIe SIÈCLE.

elles se voient particulièrement au chevet, et souvent elles y surmontent deux lancettes, reproduisant ainsi avec elles le nombre trois, si habituel dans nos édifices religieux du XIIIe siècle.

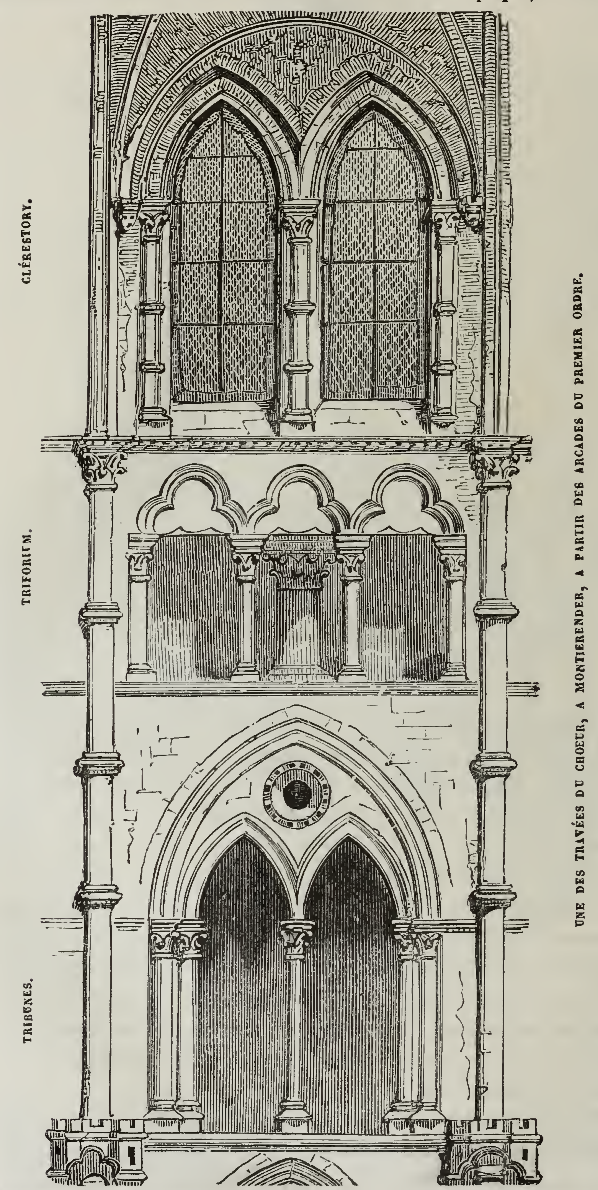


Galeries.

A l'intérieur des édifices un peu considérables qui offrent trois étages superposés, la partie moyenne est occupée constamment par des *tribunes* ou par une simple *galerie*. Les tribunes sont, à proprement parler, un second étage au-dessus des bas-côtés et qui a la même étendue. Elles communiquent avec la grande nef par une arcade ordinairement subdivisée en deux baies par une colonnette, comme on le voit à Montierender, à Laon (V. les pages suivantes) et dans beaucoup d'autres cathédrales. Les galeries se composent d'une suite d'arcades portées par de petites colonnes, et n'offrant qu'un passage étroit faisant le tour de l'église en arrière des colonnettes. Cette galerie obscure, désignée par les antiquaires anglais sous le nom de *triforium*, remplace les tribunes qui existent dans quelques églises au-dessus des arcades de la grande nef.

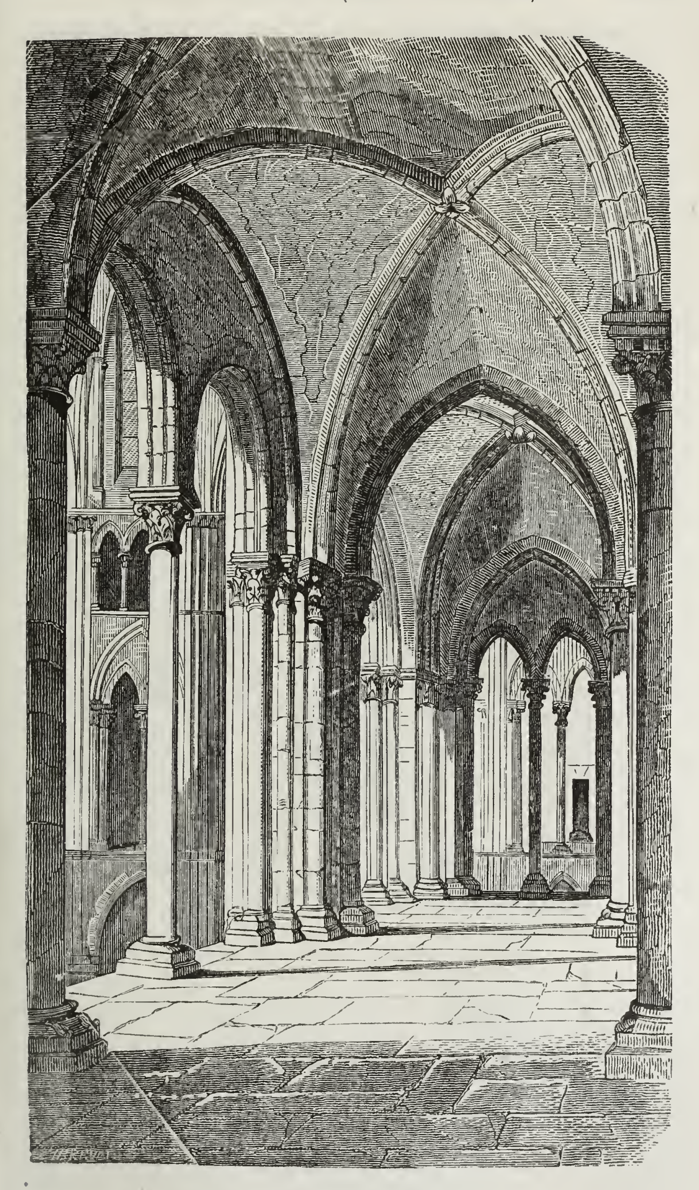
A Noyon, à Montierender (chœur) et dans quelques autres grandes églises du XIII[e] siècle, on trouve deux galeries obscures superposées, c'est-à-dire tribunes et galeries, ou un double *triforium*. A Montierender, le premier triforium se compose de lancettes géminées, encadrées dans

une autre arcade comme les fenêtres de la même époque, le second



UNE DES TRAVÉES DU CHOEUR, A MONTIERENDER, A PARTIR DES ARCADES DU PREMIER ORDRE.

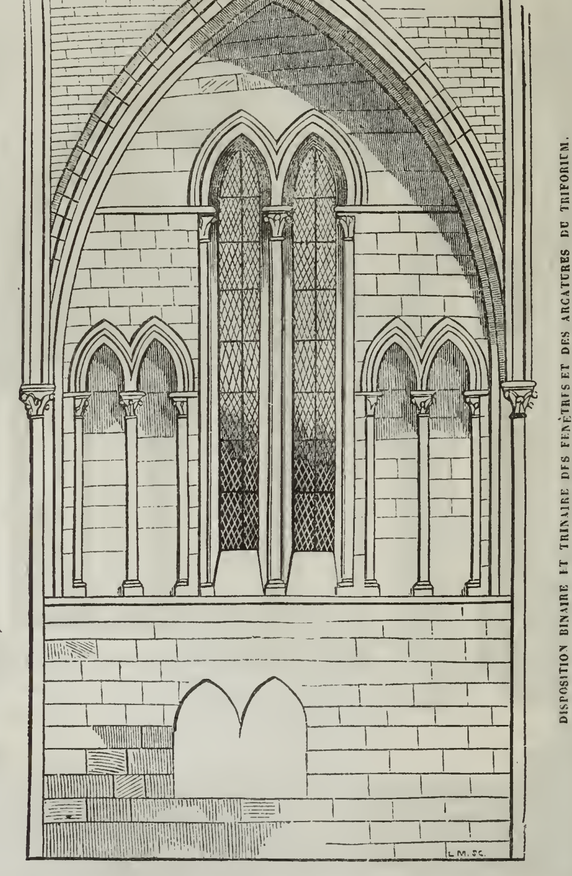
d'une arcature trilobée. A Noyon et à Laon, la disposition est semblable.



INTÉRIEUR DE TRIBUNES DE LA CATHÉDRALE DE LAON

Les tribunes, telles que nous les trouvons à Laon et ailleurs, appartiennent surtout aux églises de la fin du XIIe siècle et de la première moitié du XIIIe; on en fit peu dans la deuxième moitié du XIIIe, et l'on ne trouve guère dans les monuments de cette époque que de simples galeries.

Dans quelques églises du XIIIe siècle, d'une élévation médiocre, les fenêtres pénètrent et s'encadrent dans une galerie du triforium, au lieu de former un étage séparé.

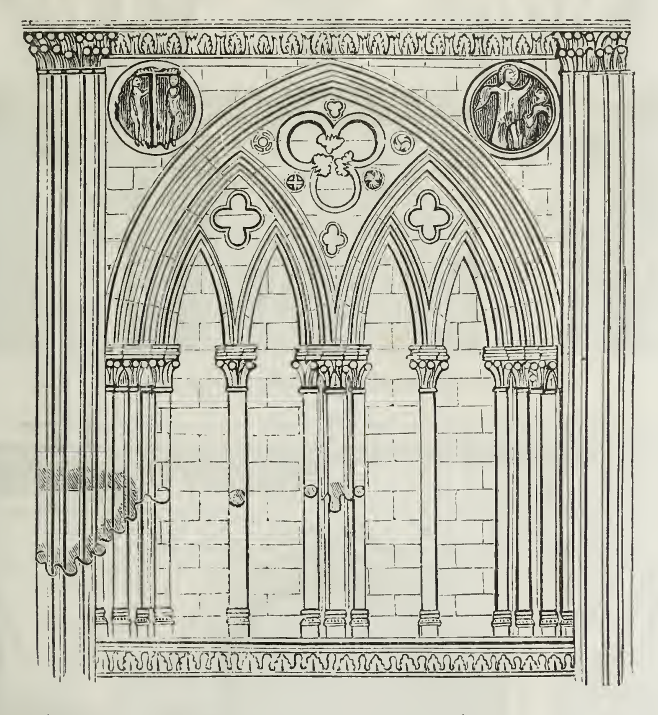


DISPOSITION BINAIRE ET TRINAIRE DES FENÊTRES ET DES ARCATURES DU TRIFORIUM.

La travée que voici offre un exemple de cette disposition, et de la combinaison binaire des fenêtres-lancettes et des arcades du triforium;

combinaison qui n'est pas très-commune, mais dont j'ai trouvé quelques exemples.

Tantôt ces arcatures du triforium sont simples en forme de lancettes, tantôt géminées et encadrées dans une ogive d'un plus grand diamètre; quelquefois on les trouve disposées de la même manière, trois à trois et même quatre à quatre, comme dans le chœur de la cathédrale de Bayeux, construit vers 1240.



ARCATURES DU XIII[e] SIÈCLE DANS LE CHOEUR DE LA CATHÉDRALE, A BAYEUX.

Les galeries ou arcatures tapissent aussi les parties inférieures des murs, et c'est même la décoration la plus ordinaire pour les bas-côtés.

Dans les bas-côtés qui entourent le chœur de l'église abbatiale de Montierender (Haute-Marne), les arcatures du XIII[e] siècle offrent des combinaisons assez rares ; le cintre y remplace l'ogive, et dans quelques-unes la forme carrée se dessine au-dessous du cintre. Les figures suivantes montrent ces deux dispositions.

En général, c'est au pourtour du chœur que les galeries offrent le

ARCATURES AVEC CINTRES GÉMINÉS, A MONTIERENDER.

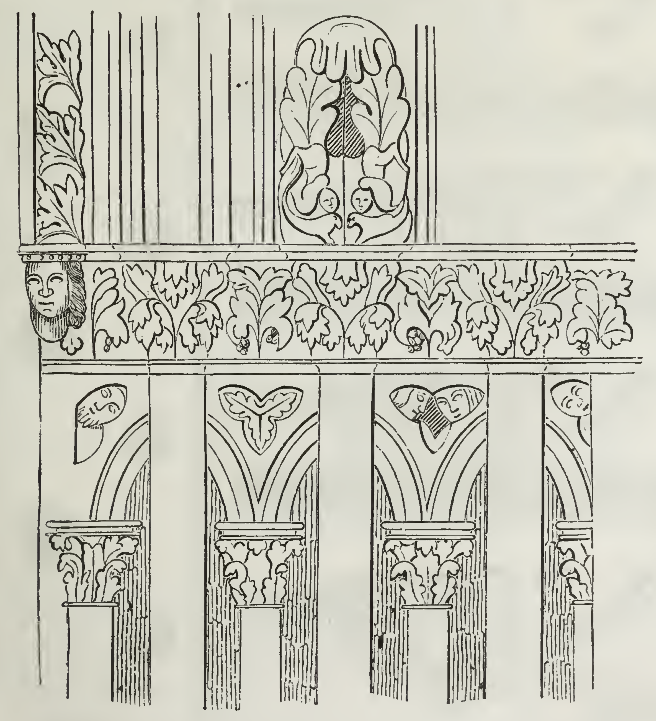
ARCATURES DU XIIIe SIÈCLE, DANS LES BAS-CÔTÉS DU CHOEUR DE MONTIERENDER.

plus d'élégance et de complication, et c'est là qu'on rencontre les combinaisons dont je viens de parler ; on y voit rarement de simples arcades en lancettes comme dans les nefs, et très-souvent, au contraire, des lancettes géminées encadrées dans une ogive ou dans une arcade cintrée.

Portes.

Dans les églises qui ne sont pas très-ornées, les voussures des portes sont garnies simplement de tores, et les parois latérales de colonnes sans statues.

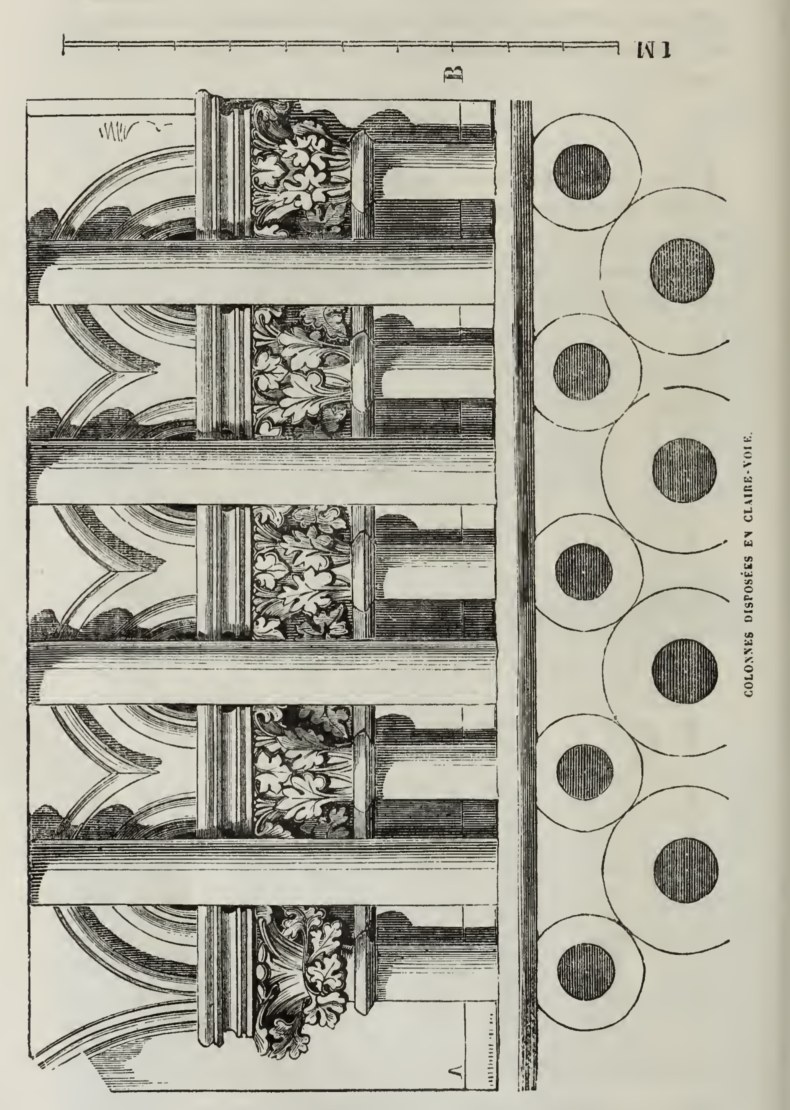
Dans quelques portes, les colonnes qui garnissent les parois latérales sont disposées sur deux rangs, les unes plus grandes faisant



FRAGMENT D'UN PORTAIL DU XIII[e] SIÈCLE (COLONNES DISPOSÉES EN CLAIRE-VOIE).

saillie sur d'autres plus petites qui supportent des arcatures tapissant

les murailles, comme on le voit dans la figure précédente et dans la suivante.



COLONNES DISPOSÉES EN CLAIRE-VOIE.

Cette disposition, très-fréquente au XIII[e] siècle, en Normandie et en Angleterre, se rencontre également au XIV[e] siècle.

Dans les grandes églises, des statues entées sur les colonnes (Voir la fig. p. 413) garnissent les parois latérales des portes.

Des voussures sont ornées de petites figures ; des bas-reliefs plus ou



VOUSSURES DU XIII[e] SIÈCLE, A PERSONNAGES.

moins compliqués occupent le tympan.

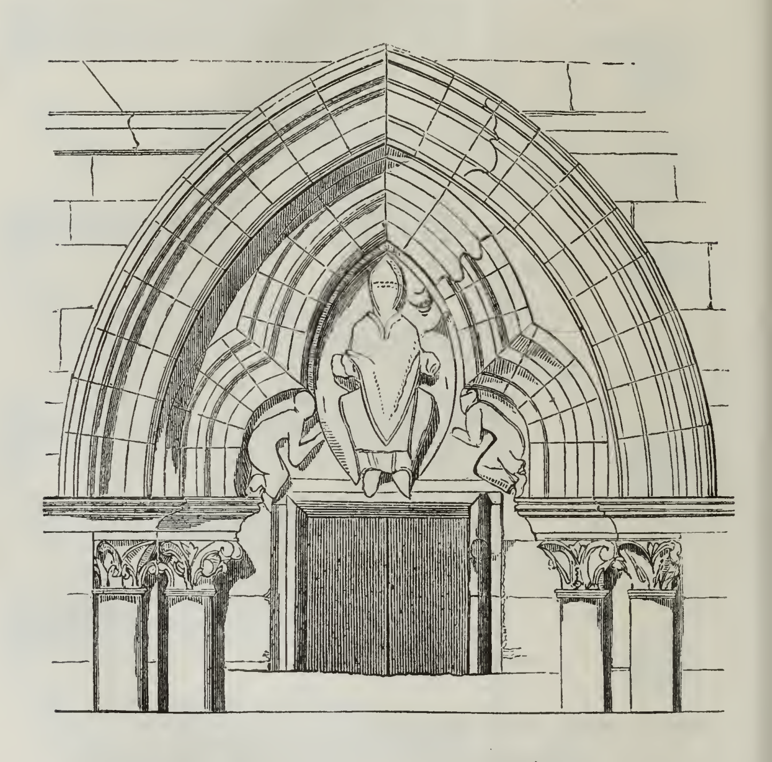
Les portes se présentent ordinairement au nombre de trois au milieu des façades des grandes églises, et souvent les portails latéraux ne le cèdent point en magnificence à ceux de la façade occidentale.

Outre les trois portes du grand portail, on trouve dans quelques églises, notamment à Coutances, deux portes latérales ouvertes au Nord et au Midi sous les deux tours de l'Ouest.

Mais il ne faut pas chercher cette magnificence dans les monuments de troisième ordre qui peuplent nos campagnes : la fleur des champs se distingue des produits de nos serres par la grâce et la naïveté, il en est de même de nos églises rurales du XIIIe siècle, comparées aux cathédrales.

Voici des portes et des façades qui ont leur intérêt, quoique bien simples auprès des entrées de ces métropoles.

La première offre des voussures, portées de chaque côté sur deux



PORTE DU XIIIe SIÈCLE, A RYES (CALVADOS).

colonnes, et un tympan à encadrement trilobé avec figures en bas-relief.

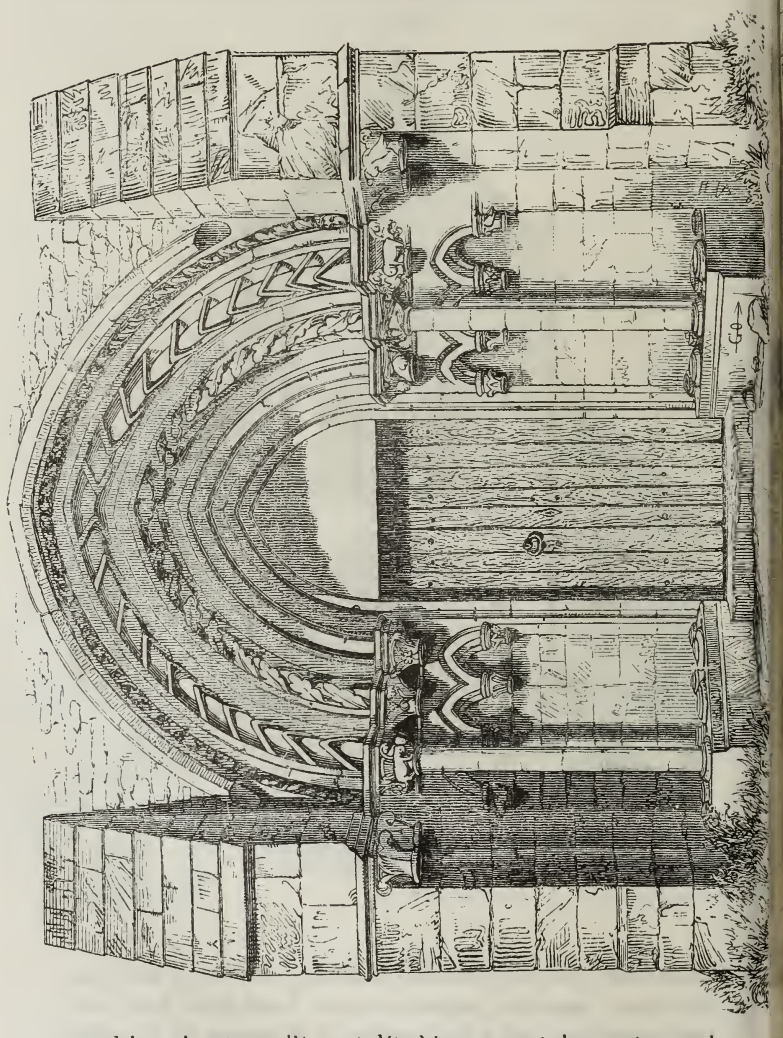
La seconde figure montre une porte à plusieurs voussures, accompagnée de deux arcatures, surmontée de deux fenêtres-lancettes et



PORTAIL ET FAÇADE DU XIIIe SIÈCLE.

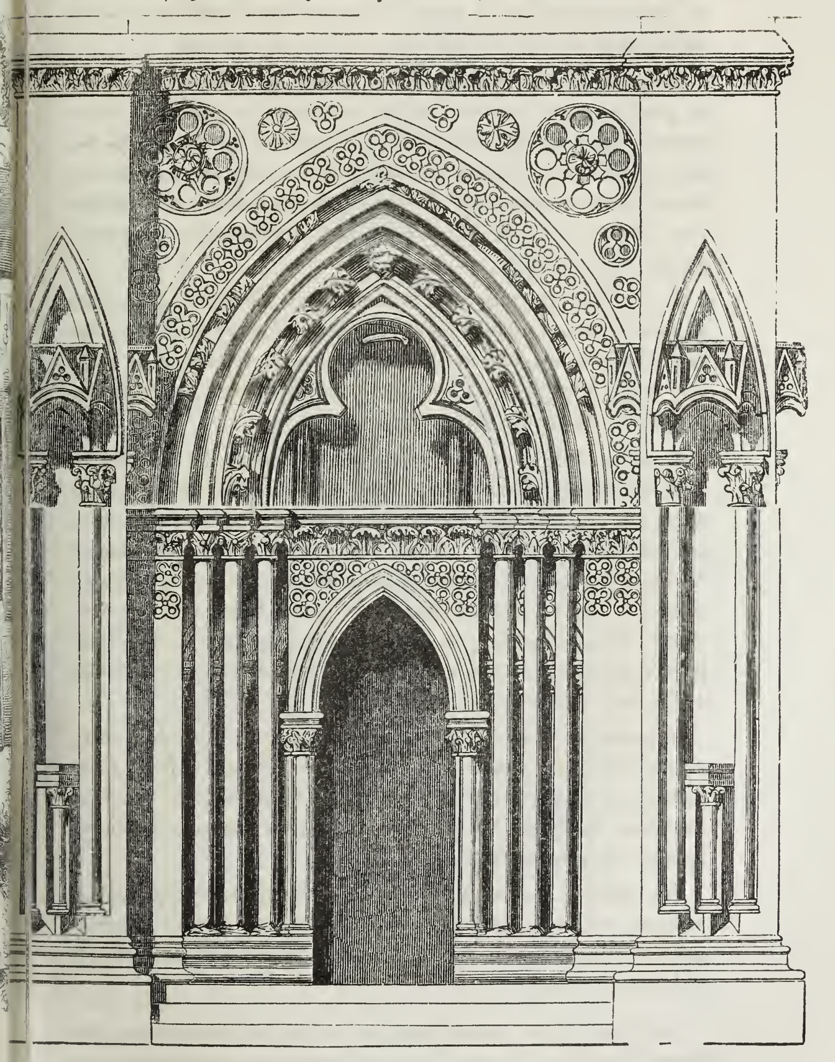
d'une rosace. Des fenêtres-lancettes à colonnes éclairent les bas-côtés. Cette façade appartient, comme on le voit, à une église d'une certaine importance ; elle a des bas-côtés, et la hauteur de la grande nef est en rapport avec l'étendue de l'édifice, qui pourtant est de troisième ordre.

Le portail que voici est garni de feuilles de chêne et de chevrons délicatement évidés ; les voussures reposent sur des colonnes disposées



en claire-voie, et complètement détachées en avant des arcatures qui garnissent le mur. Quelques-unes de ces colonnes sont brisées, mais les chapiteaux restent.

Cette autre porte est une de celles de la cathédrale de Lisieux (façade occidentale), plus ornée que les précédentes, et trilobée à l'intérieur.



Les voussures reposent sur des colonnettes dégagées ou à claire-voie. Des niches à statues couronnées de dais garnissent les contreforts qui encadrent cette belle ouverture.

Porches. — Quelques portails sont précédés d'un porche plus ou moins saillant, surmonté de pignons triangulaires ; je ne connais rien de plus magnifique en ce genre, ni de plus digne d'être cité, que les péristyles qui décorent les transepts de l'église de Chartres.

Ces péristyles sont élevés sur des perrons de plusieurs marches : ils présentent trois grandes arcades surmontées de pignons, correspondant aux trois entrées du fond, et soutenues sur des massifs, des pieds-droits et des colonnes qui, ainsi que les voussures, sont décorés d'une quantité considérable de statues, de bas-reliefs et d'ornements aussi curieux par la manière dont ils sont travaillés que par la variété de leur composition.

Les colonnes qui concourent avec les massifs à supporter les arcades de ces magnifiques péristyles sont ordinairement dégagées. et leurs fûts sont d'un seul morceau. Sur les parois latérales, des statues de grandeur naturelle représentent les Apôtres, les Patriarches, les Prophètes, des évêques et d'autres personnages.

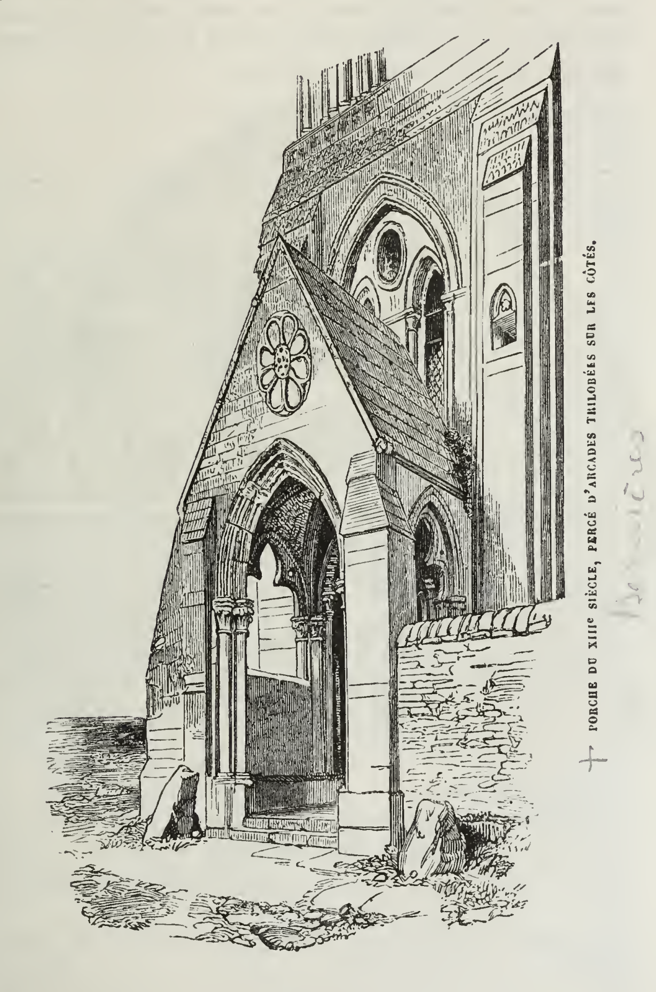
Le porche de la porte méridionale de la cathédrale de Lausanne est aussi très-remarquable : il était ouvert de trois côtés ; les statues des douze Apôtres occupent, trois par trois, les deux côtés de la porte et les deux autres angles du porche ; elles sont d'une belle exécution et comparables à celles de Chartres. Les arcades latérales ont été bouchées; avant cette suppression; faite pour éviter le vent et la pluie, ce porche avait beaucoup de grâce et de légèreté ; mais il ne correspond qu'à une porte et conséquemment il a bien moins d'importance que les porches de Chartres, qui en abritent trois.

Le porche ou vestibule de l'église Notre-Dame de Dijon est à citer ; mais au lieu d'être détaché de l'église, comme ceux qui viennent d'être indiqués, il en fait partie et a été pris sur la longueur de la nef : ce n'est donc pas un porche dans le sens que nous attachons à cette expression, mais un vestibule.

Ces vestibules sont imités de ceux qui se voient dans quelques églises romanes, telles que celles de St-Benoît-sur-Loire, Aivrault (département des Deux-Sèvres), et plusieurs autres églises de la même époque (XIe et XIIe siècles).

Les églises moins considérables ont eu des porches beaucoup plus simples, mais toujours fort élégants ; le porche qui suit en est une preuve : il était, comme celui de Lausanne, ouvert de trois côtés. La

plupart des anciens porches ont été détruits, il n'en reste guère aujourd'hui du XIIIe siècle.



PORCHE DU XIIIe SIÈCLE, PERCÉ D'ARCADES TRILOBÉES SUR LES CÔTÉS.

Disposition de figures dans les portes. — Il me paraît utile de dire un mot de l'arrangement des figures qui ornent le tympan et les voussures des portes principales, dans les églises du XIIIe siècle.

A partir de la moitié du XIIIe siècle et lorsque le système ogival est complètement développé, il est rare de rencontrer, comme au

XII[e] siècle, le Christ au milieu des quatre évangélistes (V. la page 165); quand le Christ préside au Jugement dernier, on le voit sur presque tous les portails du XIII[e] siècle les deux mains élevées, ayant à ses côtés les Anges, puis la Sainte-Vierge et saint Jean, l'une et l'autre à genoux et paraissant implorer sa clémence.



REPRÉSENTATION DU JUGEMENT DERNIER SUR UN TYMPAN DU XIII[e] SIÈCLE.

Des anges tiennent ordinairement la croix, la couronne d'épines, les clous et la lance, instruments de la Passion, sans doute pour rappeler le sacrifice du divin Sauveur, et pour montrer aux réprouvés la justice du châtiment qui leur est réservé.

La résurrection des morts, l'examen des fautes et des bonnes œuvres, symbolisé par le pèsement des âmes, puis la séparation des bons conduits au ciel et des méchants livrés aux démons et précipités dans l'enfer, se développent tantôt sur une, tantôt sur deux lignes, au-dessous du tribunal céleste.

Le même tableau, très-développé, occupe le vaste tympan du grand portail de la cathédrale d'Amiens. Voici la disposition du tribunal



PARTIE SUPÉRIEURE DU TYMPAN DU GRAND PORTAIL DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS.

céleste dans la partie supérieure de ce tympan : la Sainte-Vierge et saint Jean sont à genoux aux pieds du Christ ; deux anges, l'un portant le *soleil*, l'autre la *lune*, occupent, avec des édifices figurant la Jérusalem céleste, le sommet du tympan. La grande scène de la résurrection et du jugement se développe en-dessous : c'est un des plus grands et des plus vastes tableaux de ce genre que nous puissions citer.

Les voussures qui encadrent les tableaux sculptés sur le tympan des grandes portes ogivales sont garnies de statuettes, presque entièrement détachées, dans l'arrangement desquelles je crois avoir reconnu un système arrêté : ainsi, j'ai presque toujours remarqué des anges sur les voussures les plus rapprochées du Christ, puis successivement sur les autres, les apôtres, des martyrs et des personnages de l'Ancien-Testament.

On rencontre parfois aussi dans les voussures des portes, surtout sur celles dont la représentation du Jugement dernier occupe le centre, dix statuettes de femmes, les unes tenant soigneusement à deux mains une lampe en forme de coupe ; les autres tenant négligemment d'une seule main la même lampe renversée. On ne peut méconnaître, dans ces figures, la représentation des vierges sages ou des vierges folles de la parabole rapportée par saint Matthieu, ch. XXV.

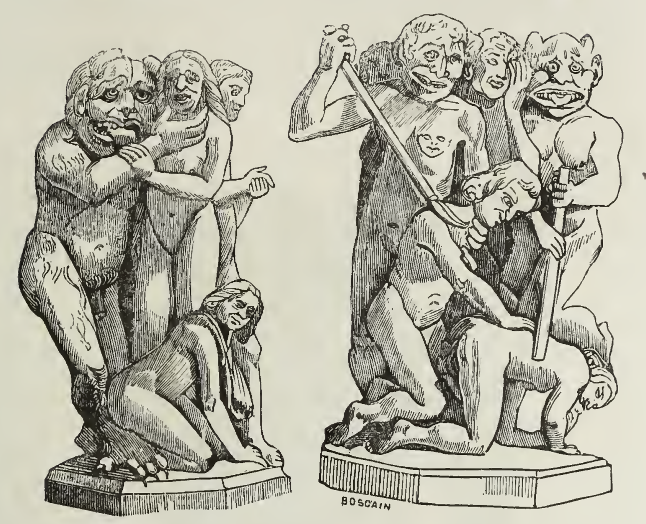
Le sculpteur a toujours eu soin de placer les vierges sages à droite du Christ et du côté des bienheureux ; les vierges folles à sa gauche, du côté des réprouvés.

On pourrait décrire successivement un assez grand nombre de portails du XIII[e] siècle (Chartres, Bourges, Paris, La Couture, au Mans, St-Seurin de Bordeaux, Amiens), dans lesquels le tableau du Jugement dernier est reproduit à peu près de la même manière. Les



bienheureux, conduits par les anges, se dirigent vers la Jérusalem céleste, figurée par une ville ceinte de murailles, ou par une tour à l'entrée de laquelle ils reçoivent une couronne.

Les réprouvés sont entraînés, à gauche, par des démons aux formes

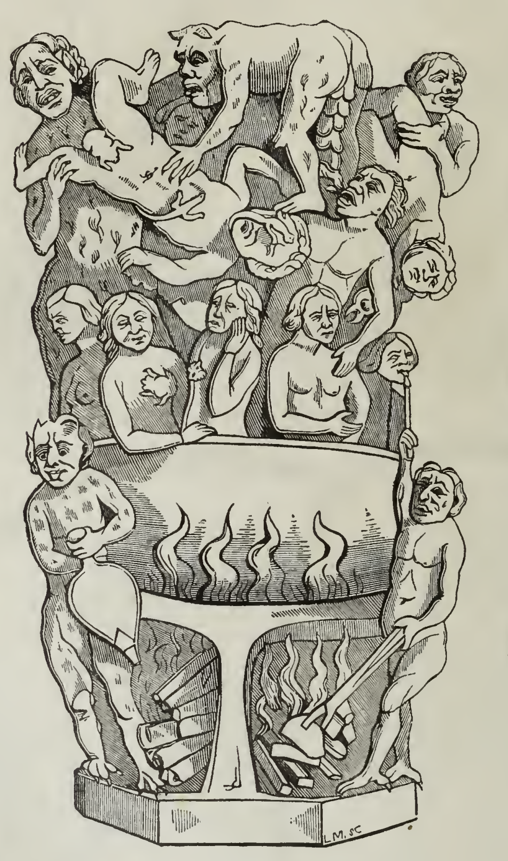


les plus bizarres et les plus hideuses, puis précipités dans les flammes



de l'enfer, figuré par une énorme gueule prête à tout engloutir.

Les figures suivantes, tirées de la cathédrale d'Amiens, montrent des damnés entassés par les démons dans une chaudière dont le feu est excité par deux diables : l'un souffle pendant que l'autre attise le feu d'une main, et présente de l'autre un fer rouge à un damné pour



REPRÉSENTATION DES PEINES DE L'ENFER DANS LA CATHÉDRALE D'AMIENS.

étancher sa soif. La plupart des réprouvés ont des lézards, ou des crapauds, qui s'attachent à diverses parties de leur corps.

Quelquefois les sculpteurs ont figuré le démon avec une verve

tout-à-fait remarquable. Ainsi, à Amiens, on voit un démon à tête de chien, à pieds, queue et ailes de coq, bandant son arc avec une expression sarcastique très-habilement rendue, pour en percer les pauvres patients déjà si douloureusement tourmentés par d'autres démons.



Sur le pilier du milieu, qui séparait les portes géminées de l'entrée principale, on remarquait souvent une statue de J.-C. portant le livre des Évangiles et donnant la bénédiction.

Sur quelques portes, on voit l'histoire de J.-C., la vie de la Sainte-Vierge (1), sa mort, son ensevelissement par les Apôtres et son assomption ; différents sujets de l'Ancien-Testament, etc., etc.

Les tympans des deux portes principales de l'église de Notre-Dame de Trèves, bâtie vers le milieu du XIII[e] siècle, méritent d'être cités comme exemples.

(1) Quelquefois on trouve dans le tympan le Christ et sa Mère, assis sur deux sièges à peu près semblables et en quelque sorte *ex æquo*, ce qui n'a jamais lieu dans les tableaux où le Sauveur préside au Jugement dernier; dans ceux-ci, la Sainte-Vierge a toujours l'attitude suppliante dont nous avons parlé.

Sur l'un de ces tympans la Vierge tient l'Enfant-Jésus sur ses genoux; elle foule aux pieds un dragon, emblème du péché. A droite, on distingue l'Adoration des Mages : le roi plus rapproché de la Sainte-Vierge a mis un genou en terre et s'est découvert ; il porte sa couronne de la main gauche, et présente son offrande de la main droite ; les deux autres rois sont debout, leur couronne sur la tête ; l'étoile qui les a guidés est figurée dans la bordure qui encadre le tympan.

A gauche de la Vierge, on voit la présentation de J.-C. au temple.



TYMPAN, A NOTRE-DAME DE TRÈVES.

Derrière la Sainte-Vierge, saint Joseph porte de la main gauche un panier à anses, dans lequel sont deux colombes, offrande ordinaire des personnes du peuple.

Après ces groupes qui remplissent presque tout le tympan, on voit d'autres personnages plus petits qui débordent sur la guirlande de l'encadrement et l'interrompent : ce sont, du côté gauche, les bergers avertis par un ange de la naissance du Christ, et, du côté droit, le massacre des Innocents.

L'autre tympan représente le couronnement de la Sainte-Vierge ; le Christ, reconnaissable à son nimbe croisé, pose la couronne sur la tête de sa Mère, aidé par un ange placé du côté opposé ; puis viennent deux autres anges debout, tenant des couronnes ; l'espace qui reste de chaque côté est occupé par des arbres (1).

(1) Il est difficile de savoir si ces deux arbres, dans l'un desquels est un

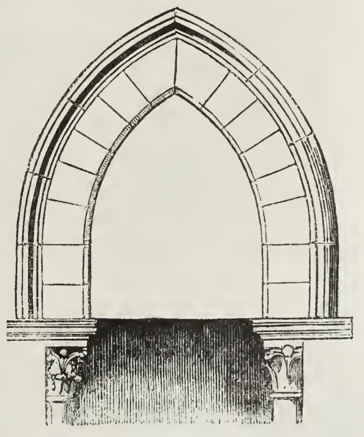
La voussure la plus rapprochée du tympan, et qui en forme la bordure, est remplie par huit anges, dont deux encensent la Vierge



TYMPAN, A NOTRE-DAME DE TRÈVES.

et six ont des couronnes à la main. Dans la seconde voussure, on voit des anges portant des vases à parfums, des livres, des ciboires, etc. Le tout est garni de guirlandes de feuillages admirablement exécutées.

Arcades. — Les grandes arcades supportées par des colonnes ou des pilastres, à l'intérieur des nefs, ne sont jamais ornées de figures en bas-relief comme les portes. Souvent, au XIII[e] siècle, l'arc de ces ogives est surélevé et se rétrécit légèrement près des impostes. Cette disposition des arcades contribue beaucoup à donner aux monuments à ogives de la première époque, la hardiesse et l'élancement qui en font, à nos yeux, le principal mérite.



oiseau, sont mis là pour remplir les vides, ou s'ils ont une autre destination. On sait que le palmier était le symbole de la résurrection.

Voûtes.

C'est, peut-être, dans la construction des voûtes que les architectes du XIII[e] siècle ont montré le plus d'habileté. Il y a des voûtes qui n'ont que 6 pouces d'épaisseur, et qui sont jetées d'un mur à l'autre à plus de 100 pieds d'élévation, avec une hardiesse admirable; jamais elles ne sont faites en pierres de taille, mais en petites pierres mêlées avec beaucoup de mortier; et cependant ces voûtes, si faibles en apparence, ont une telle solidité, qu'elles résistent, après des siècles, aux efforts des hommes et des éléments (1).

Les arceaux des voûtes en ogive sont croisés, comme ceux des voûtes à plein-cintre; quelques-uns sont parallèles entre eux, et traversent les nefs en ligne droite, de manière à séparer ces travées. Tous viennent se réunir et s'appuyer sur les massifs qui séparent les fenêtres.

Cette retombée des arceaux se fait ordinairement au niveau de l'entablement qui supporte les fenêtres du troisième étage. Il en résulte que, vues du portail de l'Ouest, ces fenêtres se trouvent masquées en partie et séparées les unes des autres par les arêtes de la voûte.

Les points où s'opère le croisement des arceaux, sont ornés de fleurons; un petit nombre d'arceaux ont été tapissés de violettes ou de fleurs disposèes en guirlande.

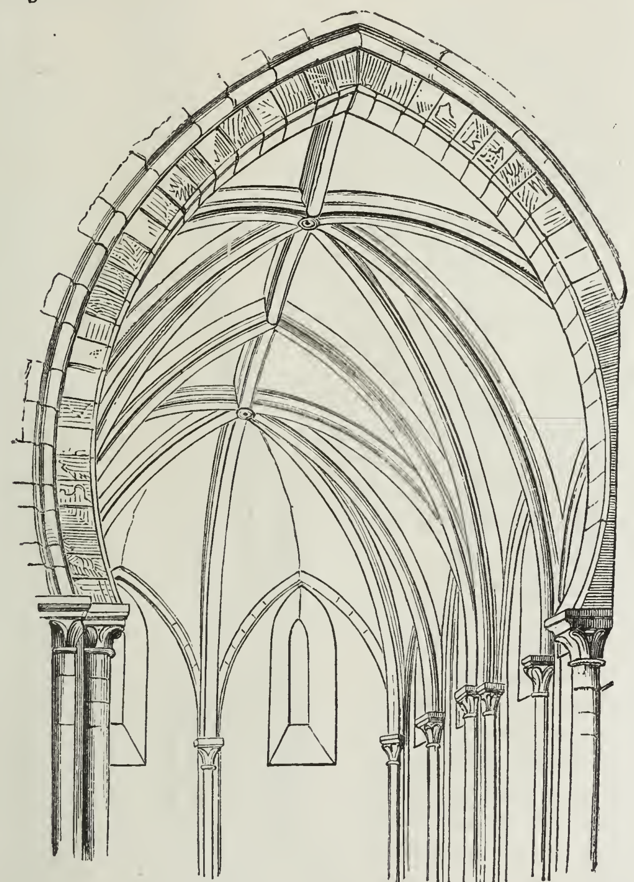
On remarque, dans la hauteur de l'arc des voûtes, les mêmes variations que dans celles des arcades.

En Anjou, en Poitou, et en général au-delà de la Loire, on trouve constamment, au XIII[e] siècle et dans les siècles suivants, un système de voûtes qui n'a point été usité dans les provinces du Nord, ni dans beaucoup d'autres contrées de la France et dont j'ai déjà parlé, page 221.

Les nefs ont été longitudinalement divisées par des arcs parallèles correspondant à chaque travée, et les voûtes viennent dans le sens

(1) Je connais des voûtes du XIII[e] siècle qui sont exposées, depuis plus de quatre-vingts ans, à l'action des eaux pluviales par suite de l'enlèvement des toits des églises dont elles font partie et qui sont encore très-solides. Certes, des voûtes en pierre de grand appareil n'auraient pas résisté plus longtemps, et jamais il n'eût été possible, vu la pesanteur des matériaux et la légèreté des supports, de les établir à des hauteurs aussi considérables que les voûtes de nos églises ogivales.

longitudinal s'appuyer sur eux en s'abaissant, comme elles le font sur les murs latéraux : de sorte qu'au lieu d'offrir, comme ailleurs, un niveau constant à leur sommet dans toute l'étendue de l'édifice, elles présentent une suite de renflements et de dépressions dans le sens longitudinal.

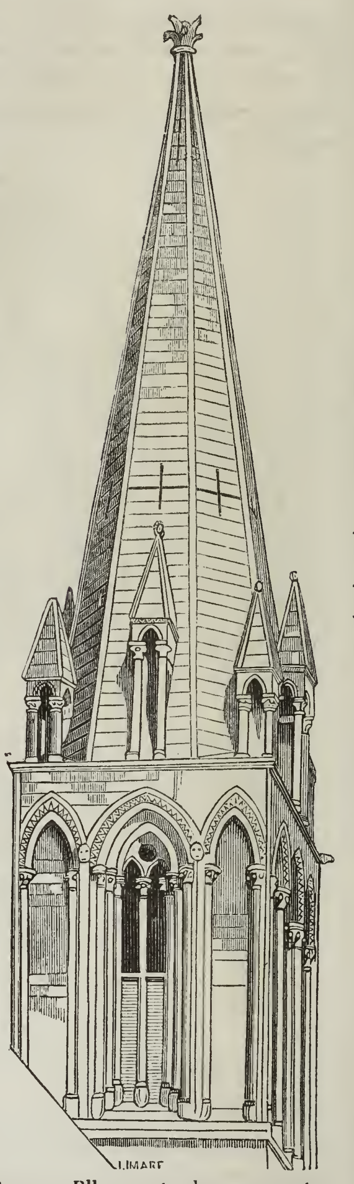


VOUTE DU XIIIe SIÈCLE, AVEC ARCEAU LONGITUDINAL ONDULÉ.

Ces voûtes, dont chaque compartiment est de forme conique, sont d'ailleurs fortifiées par des arceaux ou boudins, dont les uns se croisent à angle droit et les autres diagonalement, à peu près comme on les

trouve dans les voûtes coniques qui occupent le centre du transept de nos églises ogivales du Nord.

Ce système, qui peut offrir quelques avantages pour la solidité, ne permet pas d'embrasser d'un coup-d'œil la perspective de l'édifice : le point de vue se trouve continuellement arrêté par la retombée des voûtes sur les arcs parallèles, qui forment ainsi une suite de diaphragmes d'un effet désagréable.



TOUR DU XIIIe SIÈCLE SURMONTÉE D'UNE FLÈCHE PYRAMIDALE OCTOGONE.

Tours.

Au XIIIe siècle surtout, le génie des architectes parvint à élever jusqu'à une hauteur prodigieuse ces pyramides élancées qui donnent tant de mouvement à l'architecture ogivale.

Objet d'étonnement pour les siècles qui les ont vues naître, ces tours feront l'admiration de tous ceux qui seront témoins de leur durée.

Elles sont percées de fenêtres longues et étroites, et assez souvent couronnées par des flèches octogones. Les espaces triangulaires qui existent entre les quatre angles de la tour et la base de la pyramide octogone, sont remplis de quatre clochetons ; et les quatre pans de l'octogone qui correspondent aux quatre faces de la tour, sont occupés par des fenêtres à pinacles.

Beaucoup de tours n'ont pas été terminées et s'arrêtent là où eût dû commencer la pyramide octogone. Elles sont alors couvertes

d'une plate-forme ou d'un toit supporté par une charpente (Notre-Dame de Paris, Reims, etc.). Dans les grandes églises du XIIIe siècle, comme dans celles du XIe, les deux tours principales sont placées à droite et à gauche du grand portail de l'ouest; une autre tour d'une plus grande hardiesse s'élève, portée sur les quatre piliers des arcades qui occupent le centre des transepts. Ce dôme était quelquefois ouvert de manière à présenter un grand vide au-dessus des voûtes. Alors, semblables à des lunettes colossales, ces tours allaient, comme à Coutances, puiser la lumière à une grande hauteur pour la verser au milieu des nefs.

TOUR CENTRALE DE LA CATHÉDRALE DE COUTANCES.

Mais on ne s'est pas toujours contenté de trois tours principales, dans les grands monuments du XIIIe siècle : les transepts qui offrent des portails d'une structure remarquable, au nord et au midi, sont quelquefois flanqués chacun de deux tours carrées, isolées sur trois faces, et percées de longues ouvertures sans vitres (Chartres, Reims, etc.), qui devaient offrir la répétition des deux grandes tours de l'ouest. A Chartres, deux autres tours étaient encore placées de chaque côté du chœur, à peu près au point où commence la courbure du rond-point.

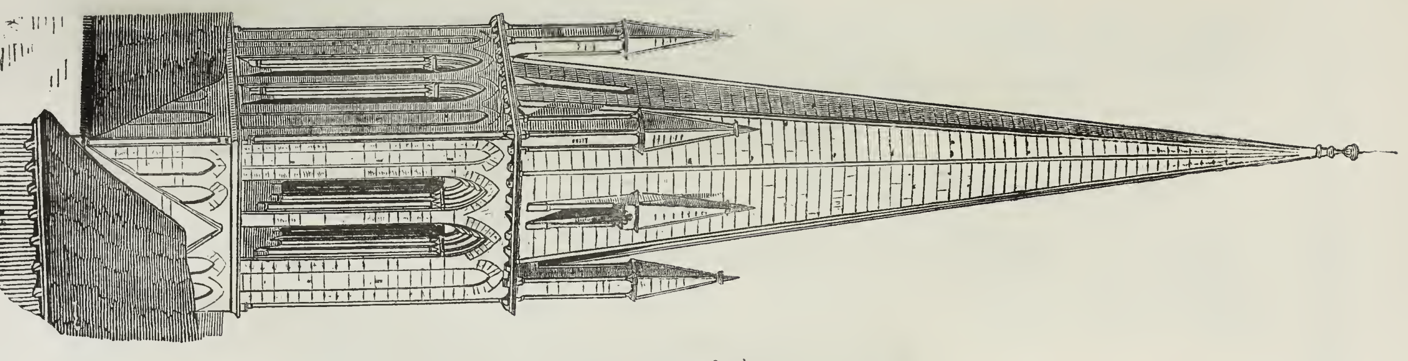
Ces tours, qui auraient produit un effet admirable si elles eussent été achevées, sont presque toujours demeurées imparfaites (1).

Voici quelques exemples de nos tours du XIIIe siècle, les plus sveltes et les plus élégantes.

(1) A Chartres et à Reims, elles ne s'élèvent guère plus haut que le toit et se terminent par des plates-formes. Mais la solidité avec laquelle elles ont été construites ne permet guère de douter que, dans l'origine, on n'ait pas eu l'intention de les couronner de flèches en pierre.



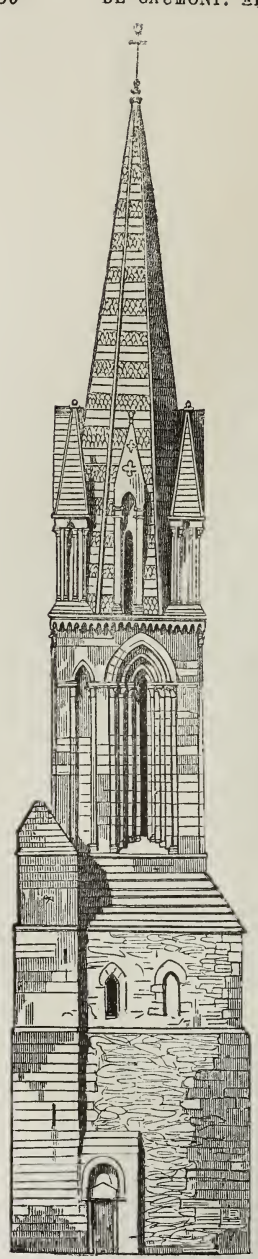
TOUR DU XIIIe SIÈCLE PERCÉE DE DEUX BAIES SUR CHAQUE FACE, SURMONTÉE D'UNE FLÈCHE A QUATRE PANS.



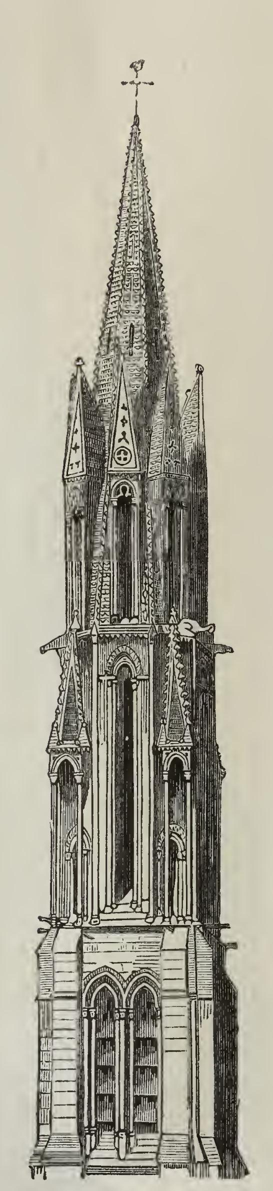
V. Petit del.

TOUR DU XIIIe SIÈCLE.

Percée, sur chaque face, de deux baies accostées d'une arcature; couronnée d'une flèche en pierre. dont la base est garnie de quatre lucarnes et de quatre clochetons quadrangulaires.

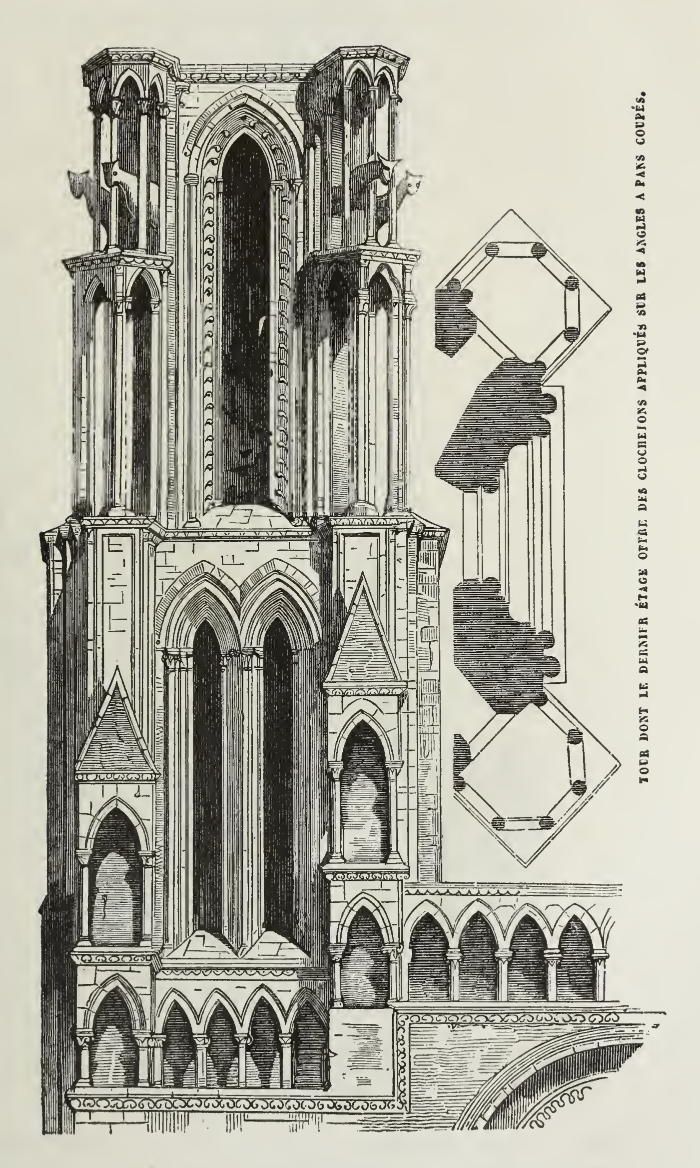


TOUR CARRÉE AVEC FLÈCHE OCTOGONE EN PIERRE GARNIE DE QUATRE FENÊTRES ET DE QUATRE CLOCHETONS.



TOUR OCTOGONE AVEC FLÈCHE DE MÊME FORME, PERCÉE SUR CHAQUE FACE D'UNE FENÊTRE COURONNÉE D'UN FRONTON AIGU.

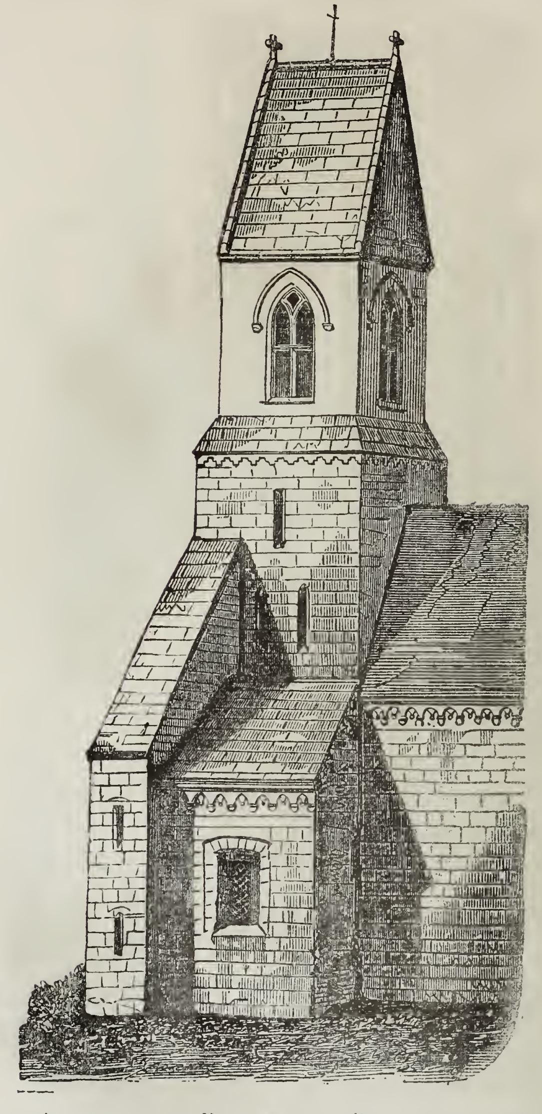
TOURS DU XIIIe SIÈCLE. Bouet del.



TOUR DONT LE DERNIER ÉTAGE OFFRE DES CLOCHETONS APPLIQUÉS SUR LES ANGLES A PANS COUPÉS.

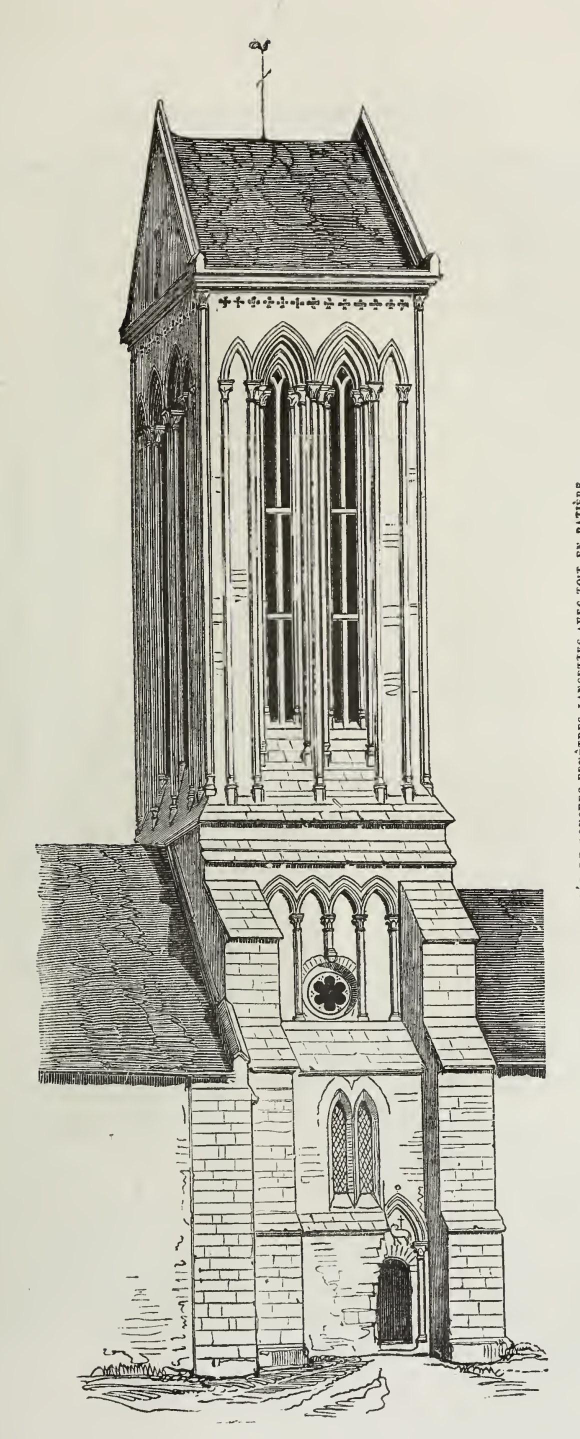
UNE DES TOURS DE LA CATHÉDRALE DE LAON.

Les tours terminées en bâtière, comme celle-ci, devaient pour la plu-



TOUR QUADRANGULAIRE TERMINÉE PAR UN TOIT EN BATIÈRE OU A DOUBLE ÉGOUT.
D'une époque postérieure.

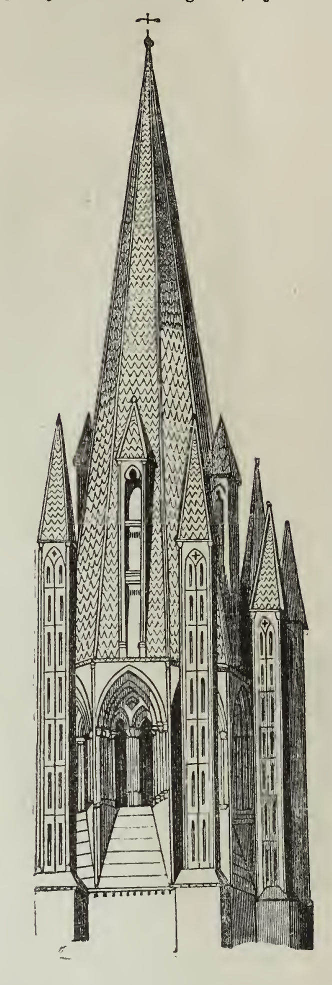
part être couronnées d'une autre manière. Je n'ai trouvé qu'un très-petit nombre de toits à double égoût qui remontassent au XIIe siècle; la plupart sont postérieurs à la tour qui les porte.



TOUR PERCÉE DE LONGUES FENÊTRES-LANCETTES AVEC TOIT EN BATIÈRE.

Dans beaucoup de contrées, les tours du XIII[e] siècle ne sont pas élégantes comme celles que je viens de figurer ; je choisis les types les plus distingués du Nord-Ouest et du centre de la France: régions dans lesquelles le style ogival a été le plus brillant.

Dans le Midi, les tours ont été lourdes et trapues au XIII[e] siècle, et souvent, comme auparavant, couvertes d'un toit obtus. Les flèches en pierre ne se rencontrent en grand nombre que dans certains pays.

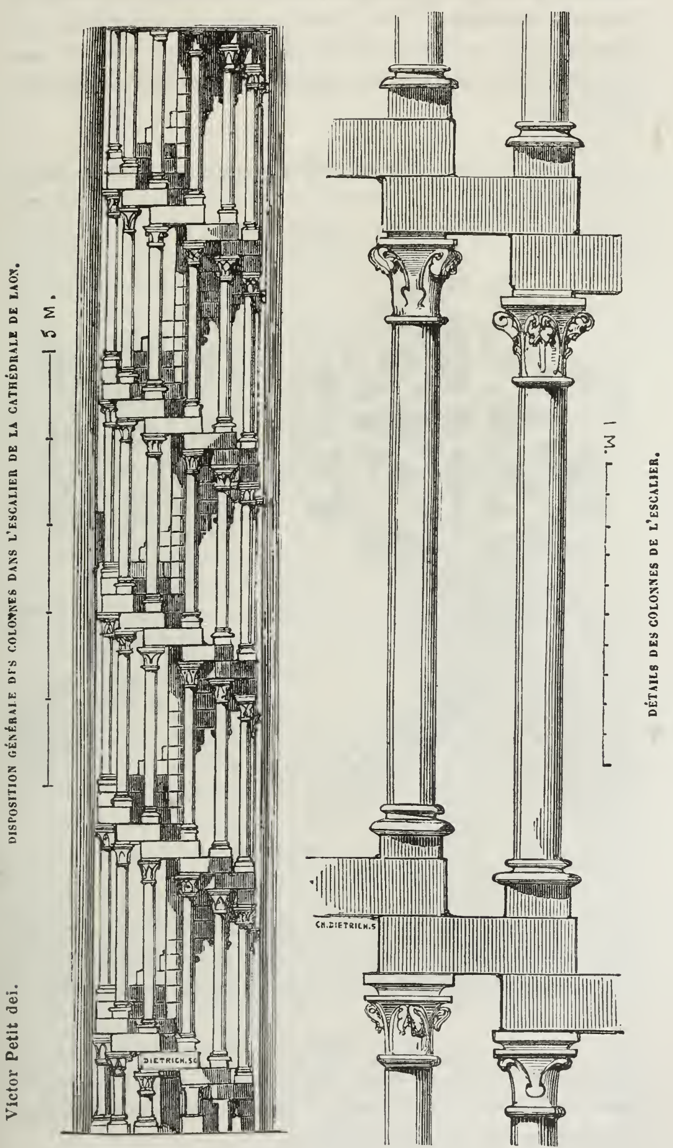


UNE DES TOURS DE LA CATHÉDRALE DE COUTANCES (CLOCHETONS FORT ÉLEVÉS).

Clochetons.—Les clochetons offrent en petit l'image des tours percées, sur chacune de leurs faces, d'une ouverture en forme de lancette géminée; la plupart se terminent par une flèche octogone, ou par une pyramide quadrangulaire.

Dans quelques tours, notamment dans celle de la cathédrale de Coutances que voici, et qui doit dater de la première moitié du XIII[e] siècle, les clochetons se composent de plusieurs étages superposés au-dessous du toit conique. Ils deviennent très-élevés quand la tour prend la forme octogone avant la naissance de la pyramide, et la figure ci-jointe en montre la cause.

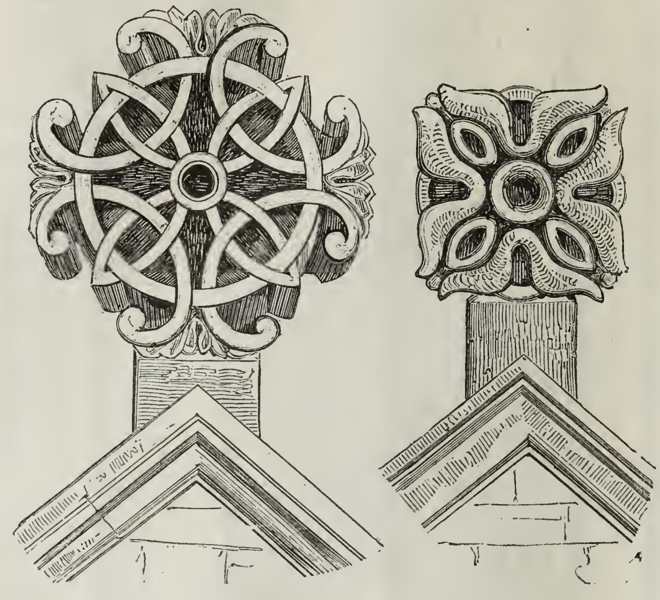
Escaliers.—L'escalier par lequel on monte aux tours correspond habi-



tuellement à un des clochetons ; il y en a de très-remarquables par leur

hardiesse, et entre tous je signalerai l'escalier par lequel on monte aux tours de la cathédrale de Laon : chaque marche est supportée par une colonnette, et le tout offre une cage cylindrique à jour, d'une élégance et d'une légèreté vraiment remarquables, et dont l'esquisse ci-jointe donnera l'idée.

Antéfixes et crêtes.—Les antéfixes ou pyramidions placés au sommet



ANTÉFIXES DU XIIIe SIÈCLE.

des gables des églises, figurent des fleurons dans lesquels les feuillages usités dans l'ornementation viennent prendre place ; précédemment ils avaient offert l'image d'une croix, à branches égales encadrées dans un cercle.

Les crêtes des toits, soit en plomb, soit en terre cuite, quand les églises du XIIIe siècle en furent ornées, offraient le plus souvent des espèces de feuilles trilobées, dont les châsses du temps qui représentent des églises nous offrent souvent l'image.

STATUAIRE ET ICONOGRAPHIE.

Les figures en bas-relief, rares encore au commencement du XIIe siècle, ont été sculptées à profusion dans le XIIIe. On ne saurait penser, sans étonnement, au travail prodigieux auquel se sont livrés les sculpteurs de cette époque.

La statuaire fit de grands progrès, à partir de la fin du XIIe siècle ; on remarque, dès la première moitié du XIIIe, de la souplesse et du mouvement dans les poses, de l'expression dans les figures. A mesure que les progrès de l'art se manifestèrent, on multiplia les statues à l'extérieur des monuments religieux. On ne se contenta plus, comme on l'avait fait dans le XIIe siècle, de les placer sur les parois latérales des portes, elles occupèrent les niches pratiquées au haut des contreforts et les nombreuses arcatures qui forment des galeries, à la partie supérieure des façades.



Les statues du XIIIe siècle, et principalement celles qui ornent les parois des portes, et qui sont de grandeur naturelle, peuvent donner lieu à une multitude d'observations importantes sur les costumes religieux, civils et militaires de l'époque. Si quelques-unes ont encore trop peu de vie et de mouvement, il faut convenir qu'on en trouve aussi de drapées avec beaucoup de hardiesse, qui décèlent un talent déjà perfectionné chez les artistes.

Quelquefois les personnages sont taillés dans la même pierre ; mais lorsque le relief est un peu fort, les parties les plus saillantes, telles que les bras, la tête, etc., ont été rapportées et fixées au moyen de crampons en fer.

Les figures de petite proportion sont souvent plus finies que les

STATUE DE DIEU BÉNISSANT, FOULANT AUX PIEDS LE DRAGON ET LE BASILIC.



SAINT PIERRE PORTANT LES CLEFS ET LA CROIX, INSTRUMENT DE SON SUPPLICE.

STATUES DU XIIIe SIÈCLE.



STATUES DANS DES NICHES SURMONTÉES DE LEURS DAIS.

STATUAIRE DU XIIIe SIÈCLE.

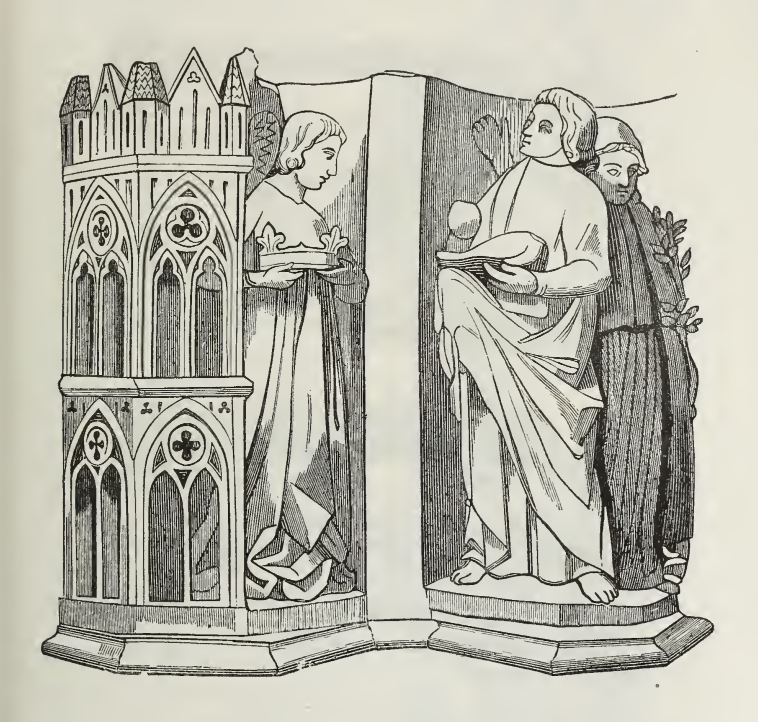


CARYATIDES DU XIIIe SIÈCLF, A L'ÉGLISE DE MAILLY-CHATEAU (YONNE).

SAINT MICHEL ARCHANGE PROCÉDANT AU PÈSEMENT DES AMES.

STATUAIRE DU XIIIe SIÈCLE.

grandes, et nous pourrions en signaler une quantité considérable qui toutes seraient dignes d'attention.



Les figures suivantes, qui représentent des élus conduits par des anges (V. la page suivante), sont, entre mille autres, une preuve de ce que j'avance.

La candeur et la naïveté ont été souvent exprimées avec bonheur dans ces figurines.

L'iconographie prit, au XIII[e] siècle, des développements considérables. Les détails dans lesquels nous venons d'entrer sur l'ornementation des portails et sur la statuaire, ont déjà fait connaître plusieurs des sujets les plus importants du catéchisme monumental du XIII[e] siècle ; l'iconographie devint si riche et si compliquée, qu'il faudrait un ouvrage spécial pour se familiariser avec les allégories et les compositions diverses des artistes. Ce n'est pas dans un rudiment tel que celui-ci que nous pouvons nous livrer à une étude aussi étendue : nous renvoyons

aux travaux de MM. Jourdain et Duval, à ceux de M. Didron, de MM. Martin et Cahier, et à l'*Iconographie chrétienne* de M. Crosnier (1).



(1) Imprimée d'abord dans le *Bulletin Monumental*, t. XIV, puis publiée

Nous nous bornerons à présenter quelques figures qui prépareront à une étude plus approfondie du sujet, en même temps qu'elles offriront de nouveaux exemples des sculptures du XIIIe siècle.


FRAGMENT D'UN ARBRE DE JESSÉ.

L'*Arbre de Jessé* est une représentation par laquelle les sculpteurs et les imagiers du moyen-âge rendaient sensible l'accomplissement de la prophétie, qui avait prédit que Jésus-Christ naîtrait de la race de David, huitième fils de Jessé : *Et egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet.* Les nombreuses représentations qui existent de ce sujet symbolique, présentent un arbre généalogique offrant les différents personnages de la race de David, depuis Jessé jusqu'à la Sainte-Vierge : la figure de celle-ci occupe le faîte de l'arbre, et les autres figures sont habituellement portées chacune par une branche, dont la hauteur détermine l'ordre chronologique. Ce sujet se trouve sculpté dans un grand nombre de cathédrales, et peint sur beaucoup de vitraux, depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIe.

Jessé est figuré endormi, tantôt couché, tantôt assis ; la tige de l'arbre généalogique sort de sa poitrine, quelquefois de sa tête. La figure ci-jointe montre Jessé assis, dormant, la tête appuyée sur la main droite.

Elle est tirée de la cathédrale d'Amiens.

à part en un volume in-8° de 300 pages. Paris, Derache, rue Montmartre, 48.

Les sept dons du Saint-Esprit. — Quelquefois, au lieu de figurer le Saint-Esprit, sous la forme d'une seule colombe, on en voit plusieurs, ordinairement sept, autour du Seigneur ; on voulait par là indiquer les sept dons du Saint-Esprit : à Amiens, les colombes figurant les dons sont disposées avec grâce sur les feuilles d'une guirlande de pampres encadrant la figure du Christ, qui lui-même représente le Saint-Esprit, et plus bas, des deux côtés de son siége.



Le Saint-Esprit fut quelquefois représenté sous forme humaine durant la période ogivale.

Anges et archanges. — Des trois archanges, Michel, Gabriel et Raphaël, c'est saint Michel qu'on trouve le plus ordinairement figuré, soit qu'il terrasse le démon, comme nous l'avons déjà vu sur un tympan du XII[e] siècle (p. 164), soit qu'il procède au pèsement des âmes. C'est surtout dans l'exercice de cette dernière fonction qu'on le voit sur les tableaux du Jugement dernier qui recouvraient si souvent, au XIII[e] siècle, les tympans de nos grandes portes d'églises.

Dans le combat, il porte un bouclier du bras gauche et de la main droite une lance ou un glaive.

Hors du combat, il est revêtu d'une longue robe à plis ondoyants (voir la figure présentée p. 470) ; il porte une balance, comme ministre de la justice, quelquefois un globe.

Gabriel se voit dans les bas-reliefs de l'Annonciation ; on lui met ordinairement un lis en main.

Les Anges représentés dans leurs différentes fonctions ont toujours les pieds nus et sont nimbés.

L'Église et la Synagogue, ou la loi nouvelle opposée à l'ancienne.

Dans le XIII[e] siècle et les siècles suivants, on a représenté la Synagogue sous la figure d'une femme, image de la religion antérieure à l'avènement du Christ, et on l'a mise en regard d'une autre statue couronnée, représentant la Religion chrétienne triomphante, qui reçoit dans un calice le sang de Jésus-Christ crucifié.

La Synagogue est figurée les yeux couverts d'un bandeau, et penchant sa tête d'où la couronne se détache et tombe, pour montrer que la religion d'Israël a fléchi devant la religion chrétienne. Elle n'a point de manteau et tient en main une bannière ou guidon brisé en deux ou trois endroits de la hampe (V. mon *Cours*, t. VIe, p. 484), Enfin, elle laisse tomber de ses mains les Tables de la Loi, qui ont cédé la place aux lois du christianisme ; son nom est souvent inscrit sur le livre : SYNAGOGA.



L'ÉGLISE ET LA SYNAGOGUE SUR UN VITRAIL DU XIIIe SIÈCLE.

Le soleil et la lune, qu'on aperçoit dans la scène du crucifiement, ont été regardés comme les images des deux Testaments ; saint Augustin dit que la lune peut être considérée comme l'image de la Synagogue : de même que la lune emprunte sa lumière du soleil, et qu'elle resterait dans l'obscurité si un autre corps venait intercepter ses rayons ; de même la Loi ancienne serait inexplicable sans le secours de la Loi nouvelle. La Synagogue est toujours placée du côté de la lune.

Nous voyons l'Église et la Synagogue sculptées en grande proportion dans le portail de l'église Notre-Dame, à Trèves. Ces statues sont remarquables, quoiqu'elles aient subi des dégradations et des mutilations.



L'ÉGLISE ET LA SYNAGOGUE DANS LE GRAND PORTAIL DE NOTRE-DAME DE TRÈVES.

L'Ancien et le Nouveau-Testament sont représentés par des livres: le livre symbolique de la Loi ancienne est arrondi par le haut comme les Tables de la Loi (Voir la figure précédente) ; il est toujours carré quand il représente la Loi nouvelle.

Les quatre fleuves da Paradis, que les iconographes regardent comme figurant les quatre Évangélistes, ont été représentés au XIIIe siècle par des urnes d'où jaillissent des eaux abondantes; quelquefois les urnes sont tenues par des personnages.

Aux quatre Évangélistes les sculpteurs réunirent parfois les quatre grands Prophètes : Daniel, Jérémie, Isaïe et Ezéchiel.

Ils ont aussi placé les douze Patriarches, les douze petits Prophètes et les Sybilles.

Les douze Patriarches sont les douze enfants de Jacob, père des douze tribus d'Israël :

Benjamin.	Juda.
Aser.	Zabulon.
Gad.	Issachar.
Nephtali.	Siméon.
Dan.	Joseph.
Ruben.	Levi.

Quand leurs noms ne sont pas écrits près de leur figure, ils sont reconnaissables à certains attributs rappelant la célèbre prophétie de leur père mourant (1).

On donne aussi le nom de patriarches aux justes de l'ancienne Loi, (Noé, Abraham, Jacob, etc.).

Les douze petits Prophètes n'ont souvent aucun intérêt particulier et seraient difficiles à reconnaître, si leurs noms n'étaient inscrits dans les cadres qui les renferment.

Les Sybilles apparaissent, dans le XIII[e] siècle, sur quelques-uns de nos monuments religieux.

Ces antiques prophétesses étaient regardées comme ayant prédit la venue du Christ, d'où elles ont figuré dans la décoration des églises; sculptées, mais plus souvent encore peintes sur verre, elles y sont ordinairement vêtues des plus riches costumes. Les Sybilles les plus connues étaient ainsi désignées : la Sybille de *Cumes*, la *Tyburtine*, la *Persique*, la *Lybienne*, la *Samienne*, la *Delphique*, la *Phrygienne*, l'*Hellespontine*, l'*Érythréenne*, etc.

On en ajoute plusieurs autres : quelques-uns en ont fixé le nombre à douze, peut-être pour les faire correspondre au nombre des Apôtres et des petits Prophètes.

Leur nom est ordinairement gravé près de leur image. Plus tard, vers le XV[e] siècle, on les représenta portant des phylactères sur lesquels étaient écrits leurs oracles.

Apôtres. — On connaît les attributs des Apôtres. Plusieurs sont tirés du genre de mort qu'ils endurèrent.

(1) V. *Iconographie chrétienne* de M. l'abbé Crosnier, p. 190.

Saint Pierre porte les clefs et parfois la croix, instrument de son supplice ;

Saint Paul, l'épée avec laquelle il fut décapité ;

Saint Jean tient à la main un calice duquel s'échappe un dragon (1).

Saint André porte la Croix ;

Saint Jacques-le-Majeur, le glaive, comme saint Paul, ou un bâton de pélerin ;

Saint Philippe, une croix ;

Saint Barthélemy, un large coutelas ou une croix, à cause de l'incertitude du genre de sa mort : comme il fut écorché, on l'a aussi figuré portant sa peau sur un bâton.

Saint Mathieu porte une pique ou une équerre ;

Saint Jude, un bâton ou une massue, quelquefois la palme du martyre seulement ;

Saint Jacques-le-Mineur, un bâton ; il fut assommé après avoir été précipité du haut du temple.

Saint Thomas tient une grosse pierre à la main : les architectes du moyen-âge l'honoraient comme leur patron et lui donnaient quelquefois une lance pour attribut.

Saint Mathias tient une hache ou un glaive.

Depuis le XIII[e] siècle, on a représenté les Apôtres avec les attributs que je viens d'indiquer : l'esquisse suivante d'une vignette dont nous ne connaissons pas la date, nous montre les douze Apôtres avec leurs attributs.



S. Pierre. S. André. S. Jacques-le-Majeur. S. Jean. S. Thomas. S. Jacques-le-Mineur.

(1) Un prêtre d'idoles ayant dit à cet Apôtre qu'il croirait à son Dieu s'il

On les a représentés de même jusqu'au XVIe siècle et même jusqu'à nos jours.



S. Philippe. S. Barthélemy. S. Matthieu. S. Simon. S. Jude. S. Mathias.

Les vertus et les vices ont fourni, comme au siècle précédent, de nombreux sujets aux sculpteurs du XIIIe siècle ; mais au lieu de représenter les vices sous des formes hideuses, de les montrer vaincus par la vertu armée d'une lance, on a mis plus de recherche dans la distinction des spécialités.

Chaque vertu a été figurée par un des actes ou attributs les plus frappants, et dans un autre tableau, mis en regard, chaque vice a été peint par l'action honteuse qui le caractérise.

On a commencé aussi à placer ces sujets ou bas-reliefs dans de petits cadres.

Je citerai, pour exemple, quelques-unes des représentations de ce genre décrites dans le *Bulletin monumental* par MM. Jourdain et Duval, membres de l'Institut des provinces.

Ajoutons que les vertus prirent les insignes de la chevalerie, et qu'elles portent habituellement un écusson chargé de symboles indiquant leurs mérites spéciaux.

avalait un calice rempli de poison, saint Jean accepta ; mais Dieu permit que la mort sortît de la liqueur avant d'être bue, sous la forme d'un reptile.

VERTUS.

La Foi, représentée par une vierge assise, la tête couverte d'un voile, portant sur son écusson un calice.



L'Espérance. Femme voilée, ayant sur son écusson une croix de Résurrection.



La Charité. Une femme, ayant pour emblème une brebis, se dépouille de son vêtement pour le donner à un pauvre.

VICES.



L'Idolatrie. Un homme priant devant un singe.



Le Désespoir. Un homme qui se suicide en se perçant le cœur de son glaive.



L'Avarice. Une femme, assise près d'un coffre fort, compte et considère les pièces de monnaie qu'elle en a sorties.

VERTUS.

VICES.



.a Justice a sur son écusson un phénix, symbole de l'immortalité, et tient en main une palme.



L'Injustice est figurée par un homme cherchant à corrompre son juge.



. Prudence a pour emblème un serpent, d'après ces paroles du Seigneur : Soyez prudents comme des serpents.



La Folie marche sur des pierres roulantes, en tient dans ses mains et en reçoit sur sa tête.



Tempérance porte une colombe sur son écu; cet oiseau étant le symbole de la Pureté, fille de la Tempérance.



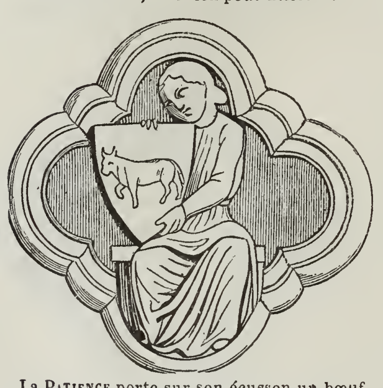
La Présomption tombe avec le coursier qu'elle montait.

VERTUS. **VICES.**

La Force en costume de guerrier, une épée nue à la main, a le lion pour attribut.



La Peur laisse tomber son glaive et fuit un e nemi imaginaire sortant d'un buisson.



La Patience porte sur son écusson un bœuf, animal docile et supportant patiemment le travail.



La Colère est représentée par une femme irri contre un moine qui lui donne des conseils elle cherche à l'assassiner.



La Douceur porte sur son écusson l'image de l'agneau, dont la douceur est proverbiale.



La Fierté, représentée par un seigneur as repoussant du pied son vassal,

VERTUS. **VICES.**



La Concorde porte une branche d'olivier sur son écu.



La Discorde est indiquée par une lutte entre un homme et une femme.



L'Obéissance porte sur son écusson un chameau, animal des plus dociles.



L'Indocilité est figurée par un personnage parlant avec arrogance à un évêque.



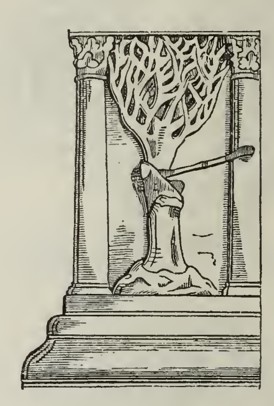
Persévérance a mérité la couronne par ses efforts constants, elle la porte sur la tête et sur son écu.



L'Inconstance est figurée par un moine, abandonnant le couvent qu'il avait considéré comme un heureux refuge.

Le bon et le mauvais arbre de l'Évangile, opposés l'un à l'autre, se voient à Amiens : l'un est vigoureux, couvert de fruits : les oiseaux du ciel viennent s'y abriter ; l'autre (*le mauvais arbre*) a ses branches





desséchées et stériles : la hache a déjà attaqué son tronc ; il sera coupé et jeté au feu.

Deux lampes sont suspendues *au bon arbre*, comme pour recueillir l'huile qui va couler de ses fruits.

On pourrait faire, dans le grand portail de la cathédrale d'Amiens, un cours complet d'iconographie : je dois à M. l'abbé Duval l'explication et l'esquisse de quelques-uns des autres bas-reliefs qu'on y voit ; je vais les reproduire pour familiariser avec cette étude, en faisant observer que, pour bien se rendre compte du rapport des sujets entre eux, il faudrait une vue générale de la façade.

Une description complète des figures en bas-relief et des statues de la cathédrale d'Amiens a été faite par M. l'abbé Duval et son collaborateur, M. Jourdain.

Les deux médaillons suivants, sculptés en demi-relief au-dessous de la statue colossale du prophète Isaïe, représentent deux scènes tirées

de ses *Prophéties*. Dans la première, Isaïe a la vision du Très-Haut



sur son trône, entouré de séraphins (ch. VI, ℣ 1 et 2) ; dans la seconde, un des séraphins purifie les lèvres d'Isaïe avec un charbon ardent (ch. VI, ℣. 6 et 7).

Les sujets des deux autres médaillons sont tirés des *Prophéties* de Jérémie. Dans le premier, le prophète enfouit près du fleuve de l'Euphrate, selon l'ordre du Seigneur, sa ceinture de lin (Jérémie, ch.



XIII, ℣. 1 et suiv. jusqu'à 8) ; dans le second, le prophète Ananias ôte la chaîne du cou de Jérémie (ch. XXVIII, ℣. 9 et suiv.).

Voici deux sujets de la vie d'Ézéchiel. Dans le premier, Ézéchiel a la vision d'une roue dans une roue (Ézéchiel, ch. Ier, ℣. 16) ; dans le



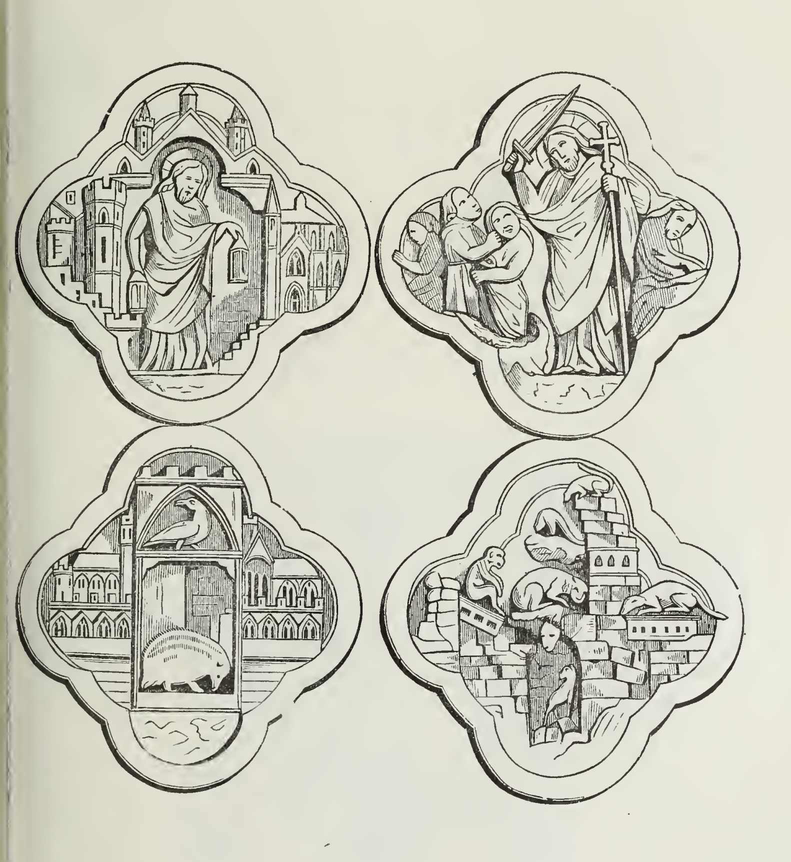
second, le prophète, devant Jérusalem, lui annonce des malheurs (divers chapitres, notamment le second).

Les sujets suivants se rapportent au prophète Daniel. Dans le pre-



mier, on voit Daniel devant Balthazar ; dans le second, Daniel dans la fosse aux lions (ch. V et VI).

Les quatre médaillons qui suivent se rapportent au prophète Sophonie. Dans le premier, le Seigneur visite Jérusalem la lumière à la main (ch. 1er, ℣. 12) ; dans le second, le Seigneur étend sa main sur Juda et



sur les habitants de Jérusalem (*Ibid.*, ℣. 4 et 8) ; dans le troisième, le hérisson demeure dans les maisons et le corbeau sur le linteau (ch. II, ℣. 14) ; dans le quatrième, les troupeaux et toutes les bêtes des nations couchent au milieu d'Assur (*Ibid.*).

Je place ici quatre médaillons qui se rapportent au prophète Aggée. Dans le premier, on voit le temple ruiné (ch. II, ℣. 4) ; dans le second, le temple rebâti (ch. II, ℣. 8 et suiv.) ; dans le troisième,



le Seigneur apparaît au prophète (ch. I et II), et lui montre le temple ruiné ; dans le quatrième, la terre et tout ce qu'elle produit sont desséchés (ch. Ier, ℣. 11).

Les deux médaillons que voici sont tirés de la vie du prophète Zacharie : 1° un ange lui apparaît et lui montre le ciel (ch. v, ℣. 5) ; 2° une



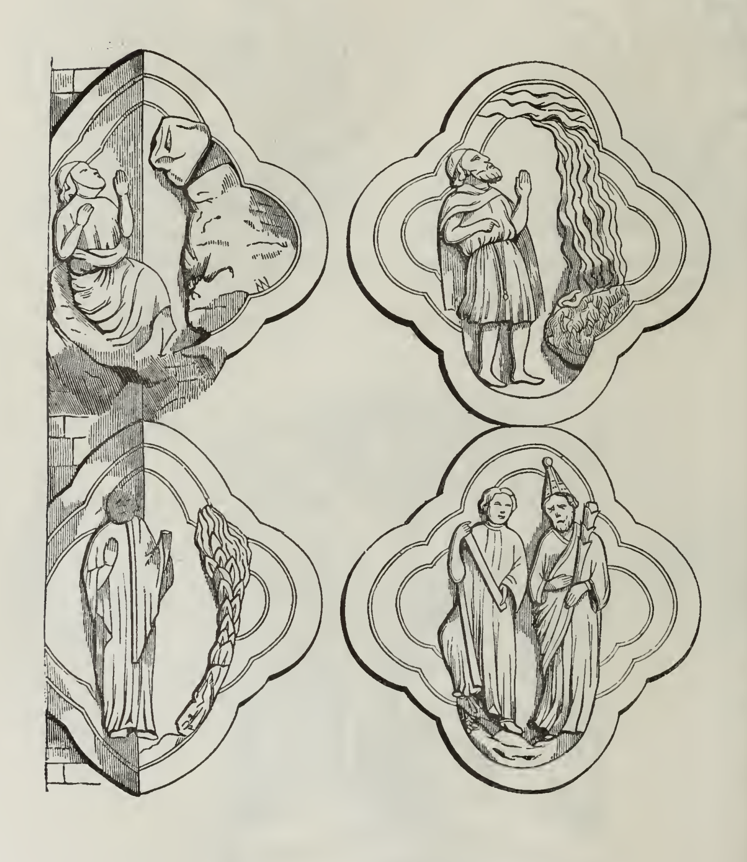
femme dans un vase, représentant l'Impiété, est élevée entre le ciel et la terre par deux femmes ailées (*Ibid.*, ℣. 6, 7, 8 et 9).

Sur le trumeau qui porte la statue de la Mère de Dieu, au portail de



ce nom, on voit : 1° la création d'Adam ; 2° la création d'Ève. C'est la première Ève en face de la seconde, la chute avant la réparation.

Les quatre figures suivantes représentent la virginité de la Sainte-Vierge dans le mystère de l'Incarnation, elles sont sculptées au-dessous des statues colossales de Marie et de l'ange représentant ce mystère et montrent : 1° la pierre vue par Daniel qui se détache de la montagne,



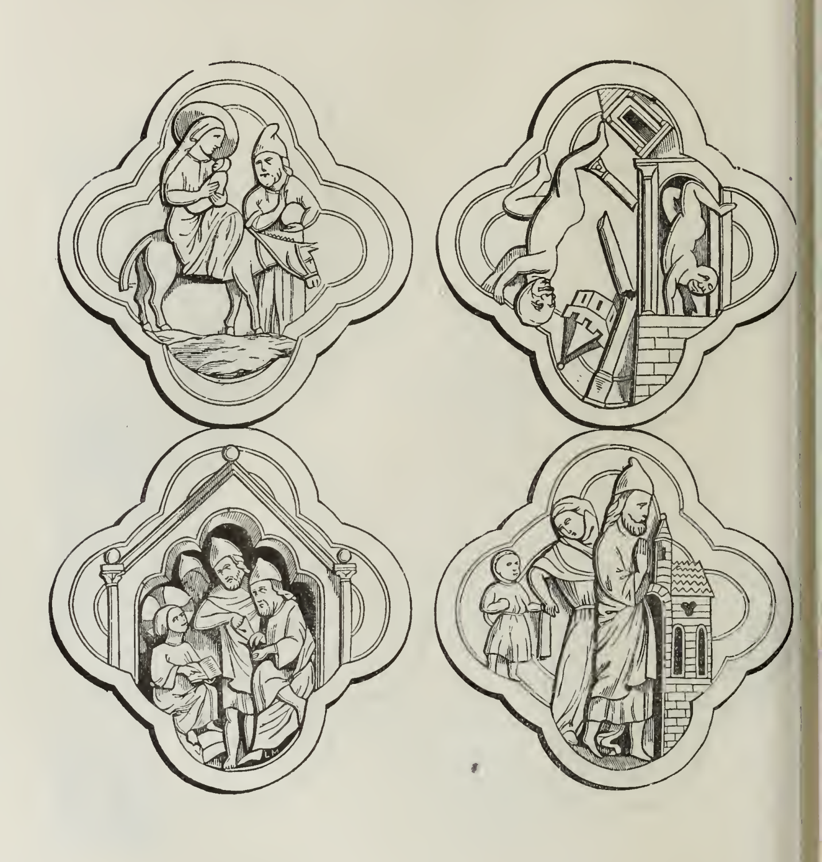
sans la main d'aucun homme ; 2° la toison de Gédéon ; 3° le buisson ardent ; 4° la verge d'Aaron.

Voici quatre médaillons sculptés au-dessous des statues colossales de Marie visitant sainte Élisabeth ; ils représentent ; 1° l'Ange appa-



raissant à Zacharie pour annoncer la naissance de saint Jean ; 2° Zacharie devenu muet ; 3° la naissance de saint Jean ; 4° Zacharie écrivant que l'enfant sera appelé Jean.

On voit, dans les quatre médaillons accompagnant les statues colossales de Marie et du vieillard Siméon, figurant la Présentation au temple : 1° la fuite en Égypte ; 2° les idoles de l'Égypte, tombant



de leur trône au moment de l'entrée de Jésus-Christ ; 3° Jésus-Christ enseignant dans le temple ; 4° le retour à Nazareth.

Pour montrer le rapport qui existe entre les médaillons et les grandes images ou les statues dans certains portails, je vais présenter, toujours

d'après MM. Jourdain et Duval, les statues de Salomon et de la Reine de Saba qu'on voit à Amiens, sur un des latéraux d'un des porches de la grande façade appelée *Porche de la Mère de Dieu.*

Les quatre médaillons qui remplissent le soubassement, immédiatement au-dessous des statues, ont un rapport certain et évident avec ces grandes images.

Le 1er médaillon (V. p. 494) représente le monarque devant un temple, à genoux sur une courte colonne, les mains jointes et un peu élevées vers le ciel. Le livre des *Rois*, après avoir raconté la construction et la dédicace du temple de Jérusalem, dit que le roi de Juda s'adressa au peuple dans l'*atrium* du temple, et que, se tournant ensuite vers le temple lui-même, il adressa à Dieu une admirable prière, agenouillé sur un socle que les *Paralipomènes* nomment *basis.*

Le 2e médaillon au-dessus du précédent est historié du roi Salomon le diadème au front, le sceptre à la main, siégeant sur un trône principalement remarquable par l'ornementation de ses six degrés, par les deux bras qui, s'allongeant de chaque côté, empoignent des deux mains les accoudoirs du siége, et par les deux lions qui se tiennent à droite et à gauche auprès des mains. Les versets 18e et 19e du xe chap. du IIIe livre des *Rois* donnent l'explication de ces faits. Il y est dit que *le roi Salomon fit, de plus, un grand trône d'ivoire qu'il revêtit d'un or très-pur. Ce trône avait six degrés... et deux mains tenaient le siége des deux côtés, et deux lions étaient auprès des deux mains.*

La statue de la Reine de Saba est aussi clairement désignée par les sujets d'historiation des deux médaillons qui lui correspondent.

Sur l'un d'eux est représenté un festin royal dans lequel le monarque, assis à une table splendidement servie, se montre entouré d'officiers de sa maison, d'échansons et de serviteurs. Sur l'autre, le roi, toujours couronné, indique à une reine, parée comme lui du diadême et du manteau, la scène du premier cartouche, en même temps que, de l'autre main, il lui désigne les deux tableaux représentant le trône de Salomon et sa prière au temple. On comprendra facilement le sens de ces deux sujets, sur la seule exposition du texte sacré : *Or, la Reine de Saba, voyant toute la sagesse de Salomon, la maison qu'il avait bâtie, la manière dont la table était servie, les appartements de ses officiers, les diverses classes de ceux qui le servaient, la magnificence de leurs habits, ses échansons et les holocaustes qu'il offrait dans la maison du Seigneur, fut ravie en admiration, et elle dit au Roi : Ce qu'on m'avait rapporté, dans mon royaume, de vos entretiens et de votre sagesse était véritable.*

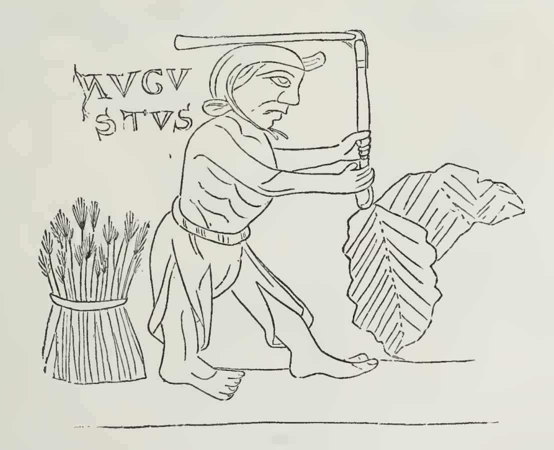
STATUE DE LA REINE DE SABA.

STATUE DE SALOMON.

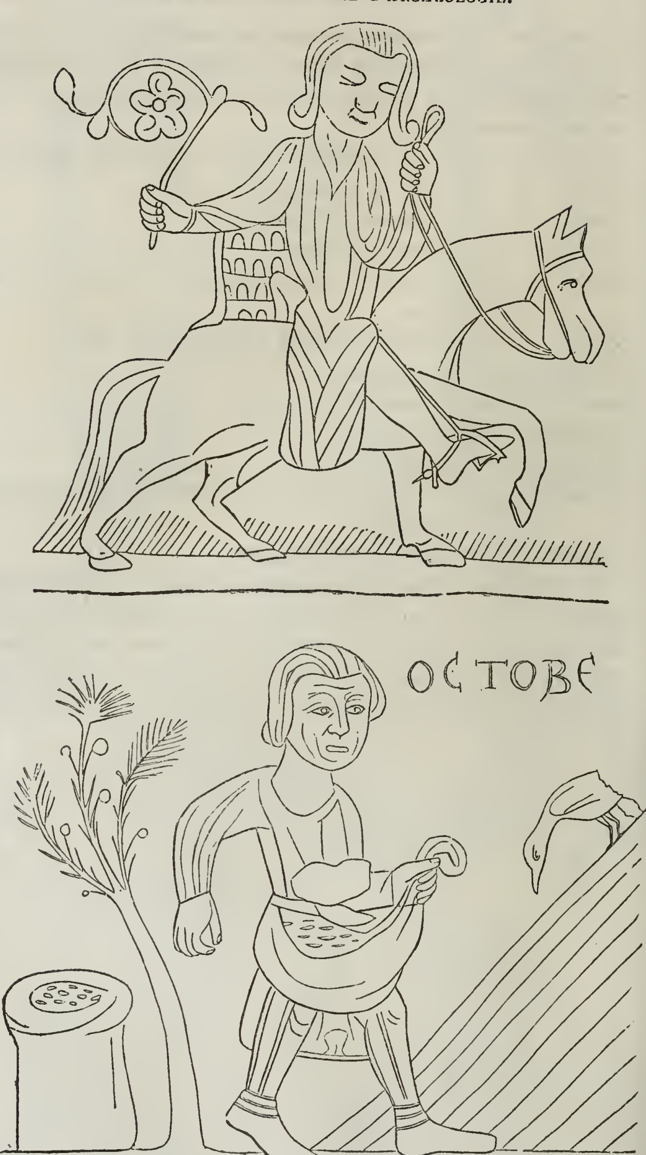
Zodiaques. — La religion commande et sanctifie le travail ; on voit souvent dans les portails des signes du Zodiaque, la représentation des travaux agricoles, des douze mois de l'année, etc. ; ainsi on peut trouver, comme à Sens :

Janvier, indiqué par un vieillard en repos et paraissant méditer.
Février, indiqué par un vieillard qui se chauffe.
Mars, par un vigneron qui taille la vigne.
Avril, par un homme qui sème.
Mai, par un homme à cheval, époque de la guerre et des voyages.
Juin, par un faucheur, époque de la récolte des foins.
Juillet, par un moissonneur.
Août, par un homme battant le blé.
Septembre, par les vendanges.
Octobre, par l'entonnage des vins.
Novembre, par un bûcheron faisant la provision de bois nécessaire pour l'hiver.
Décembre, par un homme tuant un porc.

Les zodiaques ont aussi été représentés en peinture, à l'intérieur des églises : j'en ai signalé un du XIIIe siècle sur l'arc triomphal de l'église de Pritz, près Laval, dont les figures sont peintes avec beaucoup de naïveté. Voici celles qui représentent les mois de mai, d'août et d'octobre : le mois d'août est figuré par un homme qui bat le blé nouvellement récolté ;



le mois de mai, saison des voyages, par un jeune homme à cheval :



en octobre, un homme sème le blé et les pommiers sont chargés de fruits.

L'*Apocalypse* a fourni son contingent de sujets aux sculpteurs du XIII[e] siècle : les figures tirées de ce poème ont, dans la composition des grandes pages historiées de nos artistes, une place déterminée par l'attention des fidèles.

Voici deux figures tirées de la cathédrale d'Amiens ; ce sont deux





des chevaux mentionnés dans le chapitre VI de l'*Apocalypse* : l'un, le cheval noir, dont le cavalier portait une balance ; l'autre, le cheval pâle portant la Mort, qui devait répandre le meurtre sur la terre.

Toutes les sciences viennent de Dieu et doivent concourir à sa gloire. Les iconographes les ont figurées par des personnages symboliques ayant leurs attributs particuliers :

La *Théologie*, en costume de clerc ;

La *Musique*, avec une lyre ou un autre instrument ;

La *Pédagogie*, avec ses disciples sur des bancs ;

La *Philosophie*, la tête couverte d'une toque ;

L'*Architecture*, avec la règle qui lui sert de mesure ;

La *Géométrie*, avec un compas ;

La *Peinture*, avec sa palette et ses pinceaux ;

L'*Astronomie*, avec la sphère céleste.

Les fables et les apologues ont exercé le ciseau des imagiers.

La fable *du Renard et du Corbeau*, celle *du Loup et de la Cigogne*, se voient à Amiens.

Les fabliaux ont aussi été *iconographiés* au XIII[e] siècle, et ces représentations ont un but moral qui ne saurait être méconnu : elles sont là pour montrer à quelles folies l'amour peut entraîner les esprits les plus sérieux, et recommander la sagesse à ceux qui pourraient l'oublier. A cette époque, où l'on nourrissait son esprit de la lecture des romans de chevalerie, le sculpteur devait aller prendre là, pour les rendre plus populaires, les allégories morales dont il décorait les édifices. Je ne citerai qu'un exemple de ces sujets : il est tiré du *Lai d'Aristote*.

Ce philosophe, éperdument épris d'une courtisane, se soumit, pour lui plaire, au plus humiliant de ses caprices : elle exigea qu'il se laissât seller comme une bête de somme, qu'il marchât à quatre pattes,



en la portant sur son dos jusqu'au palais d'Alexandre : le sculpteur a reproduit sur plusieurs cathédrales le sage Aristote ainsi égaré par l'amour,

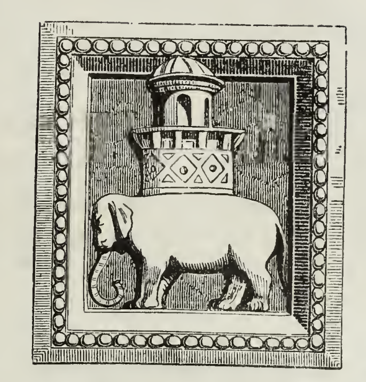
servant de monture à la courtisane, qui lui a mis *une selle et une bride*.

Le sens moral est bien facile à découvrir. Le sculpteur a voulu démontrer *que l'impureté rabaisse l'homme jusqu'à la brute*, et que les hommes les plus sages et les plus vertueux doivent être en garde contre leurs passions.

On trouve aussi au XIIIe siècle, comme au XIIe, des représentations d'animaux symboliques.

Ainsi, à Sens, on voit dans le soubassement du grand portail, l'éléphant portant une tour, emblème de la force et de la patience; le coq, emblème de la vigilance, et d'autres animaux dont on trouverait facilement le sens mystique en se reportant aux *Bestiaires* publiés et commentés par MM. Martin, Cahier, Hippeau, etc., etc.

On voit qu'il faut une étude attentive des sujets pour reconnaître leurs attributs ; mais il devient facile de les interpréter, quand on a étudié un certain nombre de grandes façades historiées d'églises.







E. Sagot del.

BAS-RELIEFS DU GRAND PORTAIL DE LA CATHÉDRALE DE SENS.

Je m'arrête : il me suffit d'avoir indiqué la marche et cité les ouvrages où l'on pourra puiser des connaissances iconographiques plus étendues.

Pavage des églises.

Si les pavés étaient quelquefois simples au XIIIe siècle, souvent aussi ils étaient riches et variés ; il en reste assez de beaux débris pour que nous puissions rétablir, par la pensée, dans leur entier ces parquets de nos grandes églises.

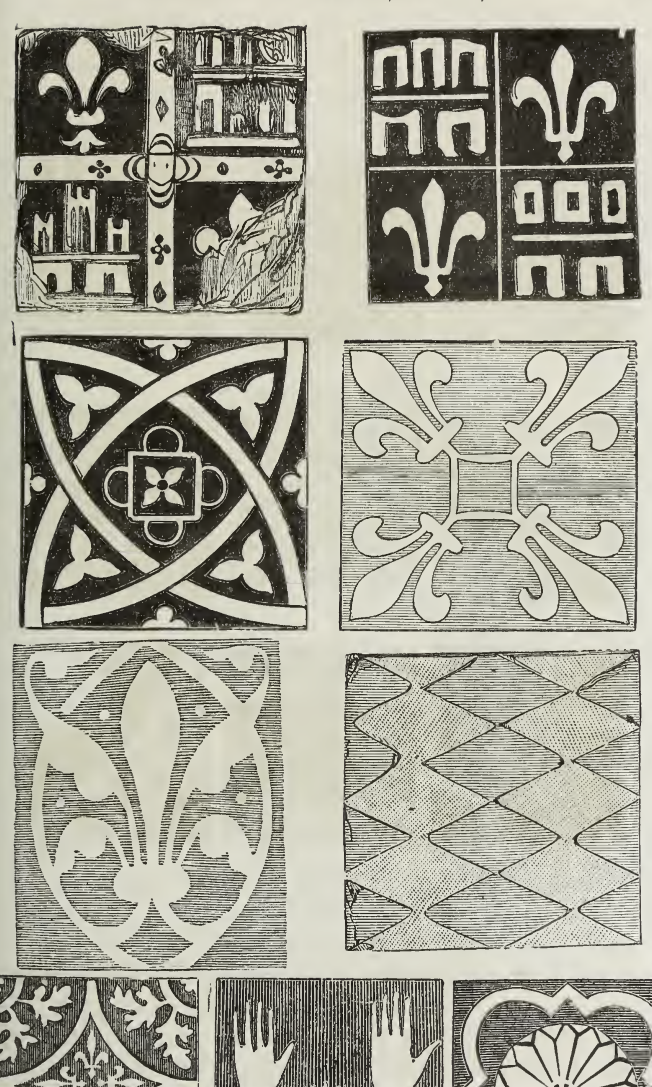
La mosaïque, employée souvent au pavage des églises mérovingiennes et carlovingiennes, ne devait pas persister au-delà du règne de l'architecture romane : on en avait fait usage encore au XIe et au XIIe siècle. Nous avons à Cruas, dans le sanctuaire de l'église, un bel exemple de l'emploi de la mosaïque au XIe siècle. On a retrouvé, dans beaucoup d'églises des XIe et XIIe siècles, des débris qui attestent qu'elles ont eu des pavés semblables dans l'origine.

Mais à partir du XIIIe siècle, on y renonça à peu près généralement en France. Alors on employa partout les dalles de pierre et les carreaux de terre cuite.

Ce fut aussi à cette époque que les pierres tombales se multiplièrent et qu'elles étalèrent leurs dessins plus ou moins compliqués, encadrant la figure du défunt gravée au trait.

Mais nous nous occuperons de ces dalles en parlant des tombeaux. Pour nous borner aux types les plus habituels des pavés proprement dits, je vais présenter quelques carreaux de terre cuite émaillée. Les figures dont ils sont ornés se trouvent sur un grand nombre de carreaux de même espèce, tirés de localités diverses. Les châteaux armoriés de Castille, par exemple, qu'on distingue sur le premier et le deuxième des carreaux figurés page 501, sont très-fréquemment reproduits sur ces pavés comme sur les bordures des vitraux du XIIIe siècle. Du reste, les carreaux sont assez variés, ils portent souvent des armoiries, des figures d'animaux, etc., etc.

Je me borne à en présenter quelques spécimens dans les pages qui vont suivre.



PAVÉS EN TERRE CUITE ÉMAILLÉE.

A l'abbaye de la Chalade (Meuse), les carreaux émaillés sont agencés quatre par quatre et ont 10 centimètres sur quatre faces : ils présentent



PAVÉS EN TERRE CUITE DE L'ABBAYE DE LA CHALADE (MEUSE).

des dessins en général circulaires. Les fonds sont rouges et les dessins jaunes. On en trouve une centaine dans le transept septentrional.

On formait quelquefois, par la réunion de ces carreaux en terre cuite, de belles rosaces dont l'effet se mariait au reflet des vitraux.

Celle qui suit a été dessinée, dans une église de Champagne, par M. de Barthélemy : elle offre une charmante bordure d'animaux grotesques, disposés en guise de rinceaux.



Le plus magnifique pavé de ce genre que je puisse signaler est celui de St-Pierre-sur-Dive (Calvados).

Les cerfs passant, les fleurs de lis, les aigles à deux têtes, les lions, les chimères forment l'ornementation principale des carreaux, avec des feuillages, des fleurons et d'autres figures d'un très-beau style.



PARQUET DU SANCTUAIRE L'é

Abstraction faite des larges bandes en pierre calcaire blanche, q divis



AINT-PIERRE-SUR-DIVE (CALVADOS),

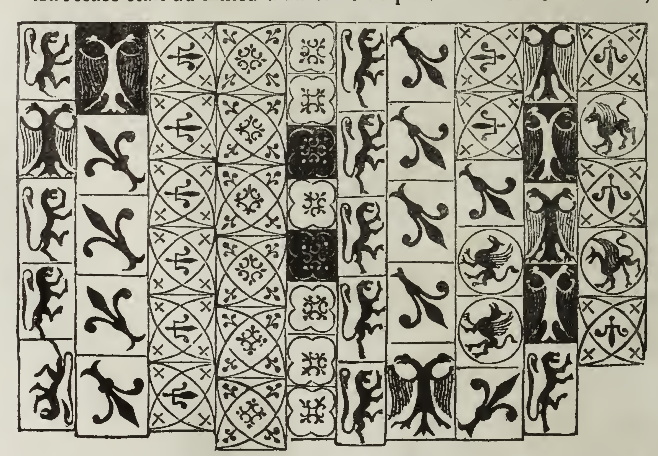
...ose en quatre parties et qui sont indiquées ici par de simples lignes.

Deux couleurs existent dans la rosace de St-Pierre-sur-Dive : le *jaune* et le *noir ;* les figures sont jaunes sur fond noir, noires sur fond jaune, et l'on a disposé avec intention ces oppositions de teintes pour varier l'effet des mêmes formes dans les rangs circulaires concentriques. Ainsi, les carreaux dont les fonds sont de diverses nuances alternaient entre eux, ce que M. Victor Petit a essayé d'indiquer dans le dessin précédent, en ombrant les fonds de couleur brune et détachant en clair les fonds jaunes ; seulement cette alternance n'est pas régulière partout à présent, et cela tient sans doute aux dérangements qui ont eu lieu lors du remaniement des pièces quand le pavé a été réparé.

Pour le jaune, on a étendu sous la couverte de plomb une couche mince de terre blanche formant transparent, qui, après l'usure de l'émail, a persisté sur beaucoup de pavés ; pour le noir, le transparent est une terre qui se détache de la pâte de la brique, quand on la regarde à l'aide d'une cassure, et qui très-certainement a été appliquée après coup.

La rosace est coupée en quatre parties égales par deux bandes en pierre calcaire : l'une dans l'axe du chœur, l'autre perpendiculaire à cet axe et dont l'intersection occupe le centre du cercle (V. la figure, p. 504).

La rosace était au milieu d'un carré de pavés émaillés. On retrouve,



SPÉCIMEN DES CARREAUX D'UN DES COMPARTIMENTS DU PAVÉ ENCADRANT LA ROSACE DE SAINT-PIERRE-SUR-DIVE.

dans les pavés qui composent cet encadrement, à peu près les mêmes



sujets que ceux de la rosace : ainsi, des lions, des fleurs de lis, des cercles entrelacés ornés de diverses figures dans leurs intersections, des chimères, des aigles à deux têtes (V. la figure, p. 506), s'y retrouvent avec quelques autres ornements (1).

Des effigies de personnages marquants ont été également formées au moyen de carreaux en terre cuite. L'image que voici se composait, à l'abbaye de Fontenay près Caen, de 13 morceaux de brique ayant chacun 8 pouces en carré : elle représentait un chevalier, armé de son épée et vêtu de sa cotte d'armes et de sa jaque de mailles.

On voit, au musée d'Avranches, quelques pièces d'un tombeau de ce genre tiré des ruines de l'abbaye de Hambie, diocèse de Coutances : cette tombe avait fait saillie sur le pavé, et les bords taillés en biseau portaient une inscription peinte en émail.

Après les pavés de terre cuite, on peut citer les *dalles historiées* comme on en rencontre encore dans quelques églises du nord de la France : ce sont de grandes dalles avec des dessins en bas-relief très-peu saillants, qui se détachent sur un fond rempli par un mortier de couleur.

Les dalles principales, qui avaient

(1) Depuis que nous l'avons signalé, M. Ramé a examiné avec le plus grand soin et décrit, dans les *Annales archéologiques*, le pavé de St-Pierre-sur-Dive.

eu pour but de paver artistement le chœur de l'église de St-Omer, étaient entourées de pierres travaillées de la sorte et offrant uue grande variété d'ornements : on y voit des éléphants, des animaux semblables à ceux que l'on sculptait sur les chapiteaux, des rosaces et autres sujets. Les pierres principales ou grandes dalles, qui s'encadraient au milieu de ces curieux parquets historiés, portaient, quelques-unes au moins, des inscriptions prouvant qu'elles avaient été offertes à l'église de St-Omer, en l'honneur du patron de la ville, par de puissants et généreux bourgeois. M. Hermant, dans un mémoire publié par la Société des Antiquaires de la Morinie, prouve que les donateurs vivaient au XIIIe siècle (vers l'année 1260). On voyait, entre autres sujets, sur les dalles de St-Omer, les arts libéraux que l'on trouve sou-



LA MUSIQUE, REPRÉSENTÉE SUR UN DES PAVÉS DE SAINT-OMER.

vent en bas-relief sur les portails, notamment la Musique, figurée par un personnage assis, pinçant des deux mains un instrument à cordes. On doit attacher d'autant plus d'importance à ces magnifiques pavés, qu'ils complètent le système d'ornementation de nos églises. Ainsi, les peintures aux murs et aux voûtes, les fenêtres en vitraux de couleur, et enfin les pavés émaillés, comme à St-Pierre-sur-Dive, et les dalles

historiées, comme à St-Omer : tel est le système complet. Ajoutons que nous trouvons sur les pavés de St-Omer, comme sur les vitraux, les images des donateurs. Sur deux pavés de St-Omer, on voit les figures de deux chevaliers de la famille de Sainte-Aldegonde, tandis qu'un pareil nombre est consacré à la représentation des membres de la famille de Vasselin.



UN DES DONATEURS DES PAVÉS DE SAINT-OMER.

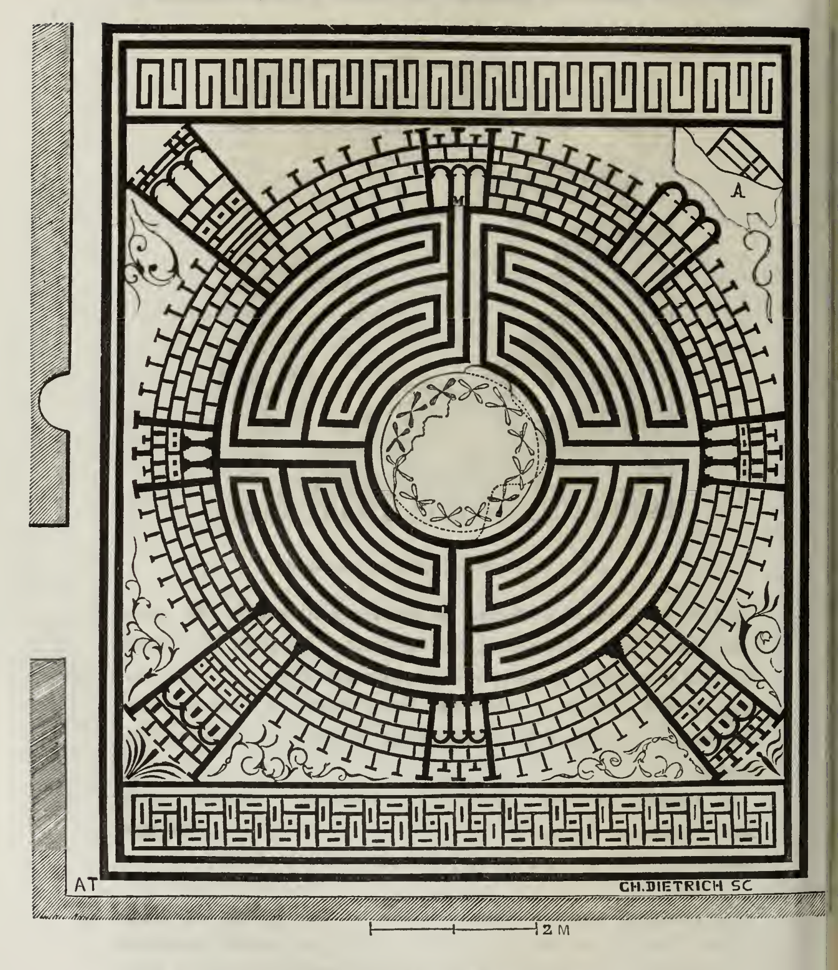
S'il ne reste plus en France qu'un très-petit nombre de dalles historiées, il n'est pas douteux que la plupart des pavés des églises aient été renouvelés, et les pierres tombales ont bien pu, dans beaucoup de cas, prendre la place des pavés historiés ; celles-ci disparaissaient, à leur tour, pour faire place aux pavages mesquins de notre époque.

On possède, dans un village voisin de St-Omer, quelques autres dalles semblales, provenant des ruines de Thérouane, mais qui sont malheureusement dans un état presque entier de dégradation.

Labyrinthes. — Je dois dire un mot des pavés figurant un labyrinthe : c'étaient quelquefois des carrés, mais plus souvent des espèces de grandes rosaces, tracées au moyen de lignes concentriques, combinées avec une précision géométrique et coupées par d'autres lignes de manière à former dans leur ensemble un labyrinthe.

Ces labyrinthes étaient considérés comme l'emblème du temple de Jérusalem ; à l'époque des Croisades, on y faisait des stations qui tenaient lieu du pélerinage de la Terre-Sainte. Cela s'observait dans la cathédrale de Reims, dès le XIIIe siècle (vers 1240).

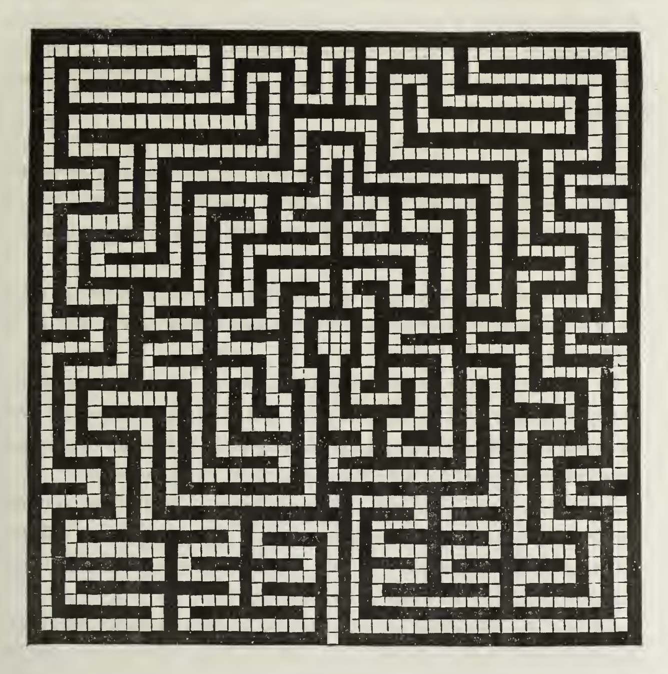
Mais tout porte à croire que les églises mérovingiennes et carlo-



LABYRINTHE DES BAINS ROMAINS DE VERDES.

vingiennes ont eu des labyrinthes en mosaïque, dont ceux du XIIIe

siècle ne sont que l'imitation. Cette décoration était même d'origine romaine, puisque l'on a trouvé et que l'on voit toujours dans les bains romains de Verdes (Loir-et-Cher) le labyrinthe en mosaïque dont je présente l'esquisse, page 510.



LABYRINTHE DE SAINT-BERTIN.

Le labyrinthe de St-Bertin, à St-Omer, est détruit, mais on en possède un dessin publié par M. Wallet.

« Il était composé de carreaux blancs ou jaunes et de carreaux « noirs ou bleus et était inscrit dans un carré; son chemin de parcours « présentait, comme tous ceux que nous connaissons, un guillochis « simple continu ; mais ce guillochis était ici à angles droits.

« Ce pavé était composé de 49 carreaux de chaque côté ; par con« séquent sa superficie présentait un nombre de 2,401 carreaux. »

Il se trouvait dans le transept méridional de l'église; on le détruisit, parce que les enfants et les étrangers qui le parcouraient troublaient l'office divin.

C'était le plus ordinairement dans la grande nef que ces pavés étaient placés, quoiqu'il y en eût quelques-uns, comme à St-Bertin, dans les transepts, devant les principales portes latérales.

On voyait, il y a peu d'années, au milieu de la nef de Chartres, un labyrinthe circulaire exécuté en pierre bleue, que l'on appelait communément *la Lieue*, parce que, pour le parcourir à genoux, on mettait une heure à faire le chemin. Il avait 668 pieds de développement depuis l'entrée jusqu'au centre.

Le labyrinthe de la cathédrale de Sens, dont je présente aussi l'esquisse, ressemblait beaucoup au précédent : il était incrusté de plomb et avait 30 pieds de diamètre : il fallait, dit-on, une heure pour en parcourir tous les circuits et l'on faisait 2,000 pas en les suivant exactement.

Le labyrinthe de St-Quentin est octogonal, il existe toujours ; celui de la cathédrale d'Amiens, qui n'existe plus depuis 1824, était de la même forme.

Le labyrinthe de la cathédrale d'Arras, détruit depuis la Révolution, se voyait dans la nef ; comme ceux des cathédrales précédentes, il était de forme octogone, composé de carreaux jaunes et bleus, et présentait les mêmes combinaisons que ceux d'Amiens et de St-Quentin.

A Bayeux, dans la grande salle annexée à la cathédrale, on voit un labyrinthe circulaire, d'une dimension peu considérable, comparativement aux précédents ; il est formé de briques émaillées ; son diamètre n'est que de 3 mètres 78 centimètres.

La voie du labyrinthe est composée de briques carrées à fond noir, chargées de divers ornements de couleur jaune. D'autres briques, d'une teinte noire et posées sur le champ, forment des lignes de séparation, tandis que des briques jaunes indiquent le point de communication d'un cercle à un autre. — Chacun de ces cercles était composé de briques du même échantillon.

Les sujets qu'elles représentent sont des griffons, des armoiries, des rosaces, etc.

Peinture décorative.

PARFOIS la peinture murale a reproduit les mêmes sujets que la sculpture et concouru avec elle à décorer les églises : la peinture fut très-habituellement usitée au XIIIe siècle, et il n'y a guère d'églises qui n'en offrent encore quelques traces sous le badigeon



LABYRINTHE DE CHARTRES.

LABYRINTHE DE LA CATHÉDRALE DE SENS.

qui la recouvre. Dans un très-grand nombre, j'ai trouvé le dessin suivant, exécuté en rouge sur les murs. Ce sont des pierres d'appareil avec un fleuron au centre ; ailleurs, j'ai vu des arcatures et l'imitation de quelques détails architectoniques, toujours peints en rouge d'ocre, en vert, en jaune et en bleu sur un fond blanchâtre.



On retrouve les mêmes teintes que dans les peintures du XIIe siècle, mais le travail a subi des changements analogues à ceux de l'architecture.

Vitraux peints.

Un nouvel élément de décoration fut produit en grand, au XIIIe siècle, par l'introduction des vitraux peints dans les églises ; il y avait eu quelques vitres peintes dès le XIIe. M. Texier a publié le dessin d'un vitrail qu'il croit de 1135 et dont voici un fragment ; mais ce ne



fut qu'au XIIIe siècle que ce genre de décoration put être adopté partout.

Origine des vitraux de couleur. — Il est parfaitement certain que le verre a été employé à beaucoup d'usages chez les Romains, et de bonne heure chez nous on s'en servit pour vitrer les fenêtres des églises. Le verre de couleur put très-bien y être disposé de manière à former des mosaïques, mais il règne beaucoup d'obscurité sur ce que pouvaient être, jusqu'au XIIe siècle, les vitres peintes.

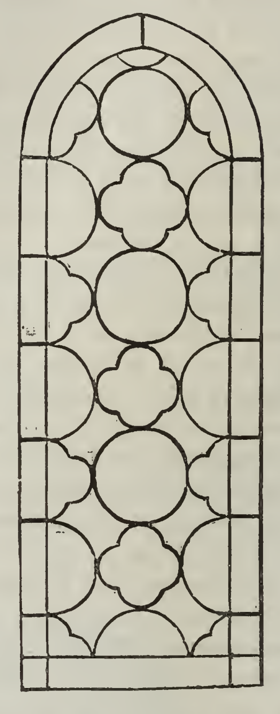
Effectivement on ne connaît pas, aujourd'hui, une seule vitre de couleur qui puisse, avec certitude, être rapportée au-delà du XIIe siècle, et c'est réellement à cette époque que commence pour nous l'histoire de la peinture sur verre. Il est assez remarquable que le développement de ce genre de peinture coïncide avec le temps des Croisades, et l'on en a conclu que les peintures, les mosaïques et peut-être les vitraux de l'Orient, où il y avait toujours eu des artistes, avaient dû inspirer les créateurs ou les rénovateurs de la peinture sur verre en Occident; mais il ne faut pas exagérer les conséquences de cette supposition. Sans nier l'influence de l'Orient, je crois, avec M. Émile Thibault, *que l'art de la peinture sur verre, tout français, n'a emprunté de l'Orient que son style d'ornementation, en s'inspirant du souvenir de ses riches tapis.*

Le développement de la peinture sur verre coïncide encore avec l'adoption de l'arc en ogive pour les ouvertures des édifices ; on conçoit quelle influence cette forme exerça sur la marche de l'art du peintre-verrier, et réciproquement quelle influence le progrès de la peinture sur verre exerça sur le développement de l'architecture ogivale, en permettant aux architectes de percer ces énormes fenêtres que l'on trouve dans les édifices, dès la fin du XIIIe siècle.

Les seules vitres à personnages que l'on cite comme remontant certainement au XIIe siècle, sont celles que donna l'abbé Suger à son église, et dont il reste encore des verrières à St-Denis.

Plusieurs autres verrières sont présumées du XIIe siècle, mais on n'a pas, pour le prouver, comme à St-Denis la *signature* de Suger, et l'on doit être très-réservé dans l'attribution de dates aussi reculées.

Les vitraux peints du XIIIe siècle, jusqu'au temps de saint Louis et longtemps encore après son règne, sont composés de médaillons de différentes formes (circulaires, elliptiques, quadrilobés, en losange, etc., etc.), disposés symétriquement sur un fond de mosaïque, comme le montre l'esquisse suivante d'une fenêtre en forme de lancette, telle qu'on les faisait le plus souvent dans la première moitié du XIIIe siècle.



Des médaillons alternativement ronds et quadrilobés forment une ligne verticale de tableaux, au centre de la fenêtre ; d'autres cadres se trouvent à droite et à gauche des précédents ; mais, vu le peu d'espace, ils n'offrent que des moitiés de cintre et de quatre-feuilles : dans les ouvertures en lancettes, qui ont peu de largeur et un grand développement dans le sens de la hauteur, on a souvent réduit ainsi à moitié les médaillons qui touchent à la bordure de l'encadrement.

Ce sont ces médaillons qui ont été remplis de figures ; le reste n'offre qu'un fond de mosaïque.

Les mosaïques des fonds présentent le plus souvent des compartiments, tantôt carrés ou en losange, remplis de fleurs à quatre pétales, tantôt arrondis et garnis de feuillages, souvent avec des fleurons dans les intervalles qui séparent les cercles les uns des autres.



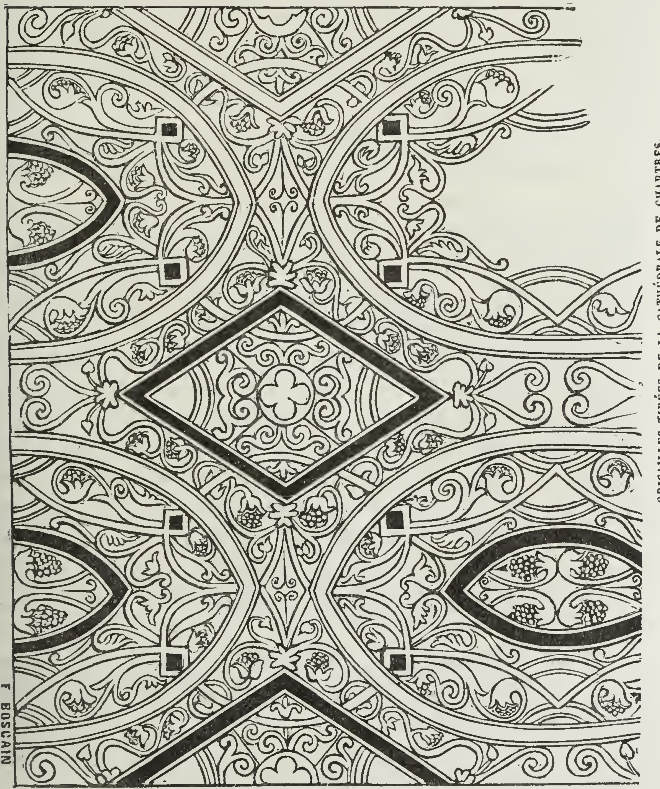
MOSAIQUES DE FONDS DE VITRAUX. BORDURES DE VITRAUX.

Les bordures sont aussi assez variées : elles offrent des feuilles recourbées en crochets ; des entrelacs dessinant des encadrements elliptiques, au centre et aux extrémités desquels s'épanouissent des

palmettes ; des feuillages de différents genres, recourbés à leurs extrémités et offrant des formes analogues à celles que l'on trouve daus certaines moulures de la fin du XIIe siècle.

Quant aux couleurs, c'est le *vert*, le *rouge* et le *bleu* qui dominent. Ces trois couleurs principales s'harmonisent très-bien entr'elles et produisent un très-bel effet. On a employé le jaune, le brun et quelques autres nuances, avec sobriété.

On vit aussi, au XIIIe siècle, des vitraux en grisailles, c'est-à-dire dont



GRISAILLES TIRÉES DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

le fond blanc était couvert de dessins et d'entrelacs noirs ou gris. Ces vitres, moins chères que les vitres à personnages, produisaient aussi, dans les églises, un clair obscur d'un effet agréable : elles sont ordi-

nairement divisées et relevées par des bandes dessinant des encadrements elliptiques, en losange, etc., et se détachant en noir, quelquefois en verre de couleur sur le fond. Le spécimen précédent est tiré d'un des vitraux de ce genre les plus élégants que j'aie rencontrés, dans la cathédrale de Chartres.

Les vitraux de couleur se sont multipliés partout, au XIII[e] siècle, avec une rapidité surprenante. L'abbé Lebœuf fut étonné d'en trouver une si grande quantité dans les églises du diocèse de Paris, quoique de son temps on en eût supprimé déjà beaucoup, pour obtenir plus de jour. Nous en voyons encore dans presque toutes les églises un peu considérables de la première période ogivale. Il faut donc qu'au XIII[e] siècle il y ait eu un grand nombre d'artistes occupés à la fabrication et à la composition des vitraux.

Si la fabrication de ces verrières occasionnait des frais considérables, on avait alors de grandes ressources dans les villes pour subvenir à la dépense : non-seulement les riches seigneurs, les abbés et les autres dignitaires du clergé, mais encore toutes les corporations d'ouvriers concouraient au vitrage des églises : chaque corporation fournissait une vitre entière ou un panneau de vitre, et c'était l'usage de figurer au bas du vitrail, au-dessus des autres tableaux, *les membres des corporations avec leurs attributs*. Ainsi, au bas des vitres données par les *poissonniers* on voit, comme à la cathédrale de Rouen, des poissons exposés sur des tables, et des personnages présidant à la vente; la corporation des *changeurs* est figurée par des hommes comptant de l'argent sur une table (Chartres); celle des *bouchers*, par un boucher tuant un bœuf (id.); celle des *boulangers*, par un homme portant du pain ou en vendant (id.); celle des *maréchaux*, par des ouvriers ferrant un cheval et battant une enclume (id.); celle des *cordonniers*, par des personnages dont l'un taille le cuir et l'autre coud des souliers (id.).

On voit beaucoup d'autres industries ainsi représentées au bas des vitres de Chartres, ce qui prouve que toutes les corporations d'arts et métiers y avaient contribué.

Les évêques et les abbés, les barons et les chevaliers, sont représentés de même au bas des verrières qu'ils ont données.

Cette espèce de *signature,* que l'on trouve au bas de toutes les vitres, est très-importante à examiner, puisqu'elle indique infailliblement quels n furent les donateurs.

Dans les fenêtres composées de lancettes surmontées d'une rose,

l'image du donateur a quelquefois été encadrée dans la rose qui forme le couronnement de la fenêtre ; c'est ainsi qu'à Chartres, on voit, représentés dans ces vitres circulaires, des rois, des ducs, des comtes, des barons, bienfaiteurs de cette cathédrale, revêtus de leurs armures, montés sur des chevaux richement harnachés et caparaçonnés, ayant leur écu chargé d'armoiries ; mais cette place me paraît avoir été réservée aux grandes notabilités de l'époque.

Non-seulement on voit, sur les vitraux du XIIIe siècle, des tableaux qui nous montrent l'histoire légendaire des saints patrons, mais on y retrouve la plupart des sujets qui décorent les façades des édifices le plus richement sculptés. Les cathédrales qui, comme celles de Chartres et de Bourges, avaient une si grande quantité de fenêtres complètement closes en verre, offraient aux peintres d'immenses surfaces à remplir ; ils mettaient également à contribution, l'Ancien-Testament, l'Apocalypse, les légendes et tous les emblèmes alors admis par les théologiens.

Confection des vitraux. — C'était au peintre verrier à faire la distribution des tableaux qui devaient former chaque fenêtre, et des fonds sur lesquels il devait les placer : sur les mesures données, il devait établir son dessin et l'arrêter en couleurs sur ces cartons. Le trait du contour des figures qu'il avait à peindre devait y être formé si exactement que les pièces nombreuses dont chaque panneau était composé, rapprochés les unes des autres, en ayant soin de laisser entr'elles la place de l'épaisseur du plomb, pussent remplir avec justesse l'espace auquel le panneau de verre était destiné.

Ces cartons, qui devaient coûter beaucoup de peine et d'attention, étaient soigneusement conservés et servaient à la confection de plusieurs vitraux destinés à des églises différentes. Aussi trouve-t-on, dans des vitres du XIIIe siècle éloignées les unes des autres, les mêmes sujets reproduits de la même manière et provenant des mêmes cartons.

Pierre Le Viel avait fait la même remarque. Il cite des vitraux du XIIIe siècle, identiques de dessin et d'exécution, dans les églises de St-Étienne de Limoges, de Clermont-Ferrand, de Cambray, de Poissy, etc., etc... Les mêmes verriers devaient transporter, suivant les besoins, leurs ateliers dans différentes villes. La signature *Clemens vitrearius Carnotensis*, qu'on lit à Rouen sur une des verrières de la cathédrale, nous apprend que l'artiste qui les a faites était de Chartres ; la confection des nombreuses verrières de la cathédrale avait dû occuper des peintres longtemps dans cette ville : il y avait vraisemblablement là une école.

Les vitraux du XIII[e] siècle sont toujours composés de pièces de petite dimension, parce qu'alors l'art était privé de plusieurs ressources importantes dont il se servit plus tard, telles que les moyens d'étendre le verre en grandes feuilles et celui de diriger à propos les coups de feu, plus ou moins violents, par l'action desquels les substances colorantes pénétraient ou teignaient superficiellement les pièces découpées qui entraient dans la composition de la verrière.

Souvent les pièces se brisaient au feu ; or, moins elles étaient grandes, moins on avait ce danger à redouter ; et, si la fracture arrivait, il était plus facile et moins coûteux de les réparer.

La difficulté que, faute d'employer le diamant, on éprouvait alors pour tailler le verre, et qui occasionnait aussi des fractures, était encore une des causes de l'emploi des pièces de petite dimension : cet emploi, il faut le dire, donne aux grandes verrières du XIII[e] siècle une solidité considérable, et nous lui devons la conservation des vitres nombreuses qui nous restent de cette époque. Ces vitraux ont une telle solidité qu'ils peuvent résister à des chocs violents : j'ai vu des enfants s'exercer longtemps à jeter sur eux des pierres sans parvenir à les crever.

La mise en plomb des panneaux terminée, il fallait placer ces différents morceaux dans les fenêtres qu'ils étaient destinés à fermer, et les assujettir solidement avec des barres de fer scellées dans la pierre ; ces barres de fer s'appellent *armatures ;* elles entraient quelquefois dans le système du dessin, en suivant le contour des médaillons ou encadrements renfermant des personnages.

Géographie du style ogival primitif.

On trouve en France un très-grand nombre d'églises appartenant au style ogival primitif, mais elles ne sont pas également réparties dans toutes les provinces.

Les observations que j'ai faites, celles que plusieurs observateurs ont entreprises de leur côté, ont démontré depuis longtemps déjà que le style ogival du XIII[e] siècle, tel que je viens de le décrire, devient de plus en plus rare à mesure qu'on s'avance du Nord vers le Midi, contrée dans laquelle il a eu beaucoup de peine à s'acclimater. Des observations, faites il y a trente ans, m'avaient porté à circonscrire la région où l'architecture ogivale a pris son plus grand développement par une ligne idéale embrassant la Normandie, le Maine, l'Orléanais, la Touraine, le pays

Chartrain, l'Ile-de-France, la Champagne et le nord de la France. Cette circonscription n'était pas d'une exactitude rigoureuse : elle devra recevoir des modifications ; mais nous pouvons provisoirement l'admettre pour ramener nos divisions géographiques aux termes les plus simples.

Ainsi, dans cette région, le style ogival s'est développé dès le commencement du XIIIe siècle avec les caractères que j'ai indiqués. Nous le voyons timide encore, mais cependant avec ses formes et ses combinaisons bien arrêtées dans la nef de Fécamp, bâtie à la fin du XIIe et au commencement du XIIIe siècle, par l'abbé Radulf, mort en 1220, dans la cathédrale de Noyon et dans celle de Sens, en partie du XIIe siècle. Le beau chœur de la cathédrale de Bayeux, plus avancé que la nef de Fécamp, s'élevait aussi dans la première moitié du XIIIe siècle ; vers le même temps, nous voyons surgir nos plus belles cathédrales gothiques, telles que celle de Chartres qui, commencée dans le XIIe siècle, fut achevée et dédiée en 1260, par Pierre de Maincy, soixante-seizième évêque ; celle de Reims commencée, peu de temps après 1210, par le célèbre architecte Robert de Coucy ; la cathédrale d'Amiens commencée en 1221 ; enfin les cathédrales de Paris, de St-Denys, d'Auxerre, de Tours, du Mans, de Séez, de Rouen, de Lisieux et tant d'autres églises qui appartiennent, au moins en partie, au XIIIe siècle, et aux dernières années du XIIe.

Sous saint Louis, cette architecture atteignit son apogée par l'emploi des larges fenêtres, des sculptures les plus fines et les plus pures, des formes les plus harmonieuses ; la chapelle que ce prince ajouta à son palais, en 1245 (la Ste-Chapelle de Paris), fait époque dans les annales de l'architecture française. De ce moment, le principe d'élévation et de légèreté fit des progrès rapides et le style ogival revêtit les formes les plus gracieuses.

Ainsi, sans chercher d'autres exemples, la Ste-Chapelle de Paris que tout le monde connaît, nous montre l'état de l'art à la fin de la première moitié du XIIIe siècle dans les provinces situées au nord de la Loire. L'architecture ogivale était moins avancée dans les autres régions que nous avons citées en parlant de l'architecture romane.

Si nous prenons d'abord l'Alsace et les provinces rhénanes, cette région du *roman-germanique*, nous pourrons affirmer qu'une grande partie des édifices de ce pays, dans lesquels le style ogival se montre à peine, où le style roman prédomine, appartiennent au XIIIe siècle. Le roman de transition régnait encore sur les bords du Rhin, lorsque, sur quelques points de la France, le style ogival était déjà brillant d'élégance et de légèreté.

Il résulte des observations faites par les antiquaires allemands, et de celles que j'ai pu faire moi-même, qu'au XIIIe siècle, on n'employait point, au moins généralement, le style gracieux et léger que nous trouvons dans nos cathédrales d'Amiens, de Reims, de Chartres et de Paris, style qui régnait aussi en Angleterre, où il a reçu la dénomination d'*ancien* anglais *(early english)*.

Il faut dire toutefois que certains édifices exceptionnels nous montrent le style ogival à peu près aussi avancé que chez nous. Telles sont l'église Notre-Dame de Trèves, élevée vers 1227, et diverses parties de la cathédrale de Cologne, commencée en 1248. Mais ces basiliques, dont le style est si différent de celui qu'on a employé pour la plupart des édifices contemporains, ont très-vraisemblablement été construites par des compagnies d'ouvriers étrangers et élevées sous la direction d'artistes ou d'architectes qui appartenaient à l'École française. Ce fait, que j'avais annoncé en 1837, a été depuis prouvé, d'une manière tout-à-fait satisfaisante, par le savant baron de Roisin, de Trèves.

Le retard dans l'adoption du style ogival, au XIIIe siècle, et la persistance de l'architecture romane, parallèlement au style ogival primitif, sont remarquables aussi en Lorraine et dans le pays Messin.

La formation complète du genre gothique a été également plus tardive dans les provinces du centre que chez nous ; et si l'on s'avance plus au sud, dans le Lyonnais et le Dauphiné, les monuments de ce style deviennent de plus en plus rares. Il est vrai que certaines églises du premier ordre font exception ; mais leur rareté confirme la supposition que je faisais tout à l'heure pour expliquer le style avancé de la cathédrale de Cologne ; elles sont l'œuvre de corporations formant une école à part et composées d'hommes étrangers au pays.

Dans le midi de la France, l'architecture de transition, cette époque de fusion entre le style roman qui finit et le style ogival qui commence, ne se manifeste qu'au XIIIe siècle, comme en Allemagne. Alors seulement l'ogive, tout en gardant une certaine lourdeur, un caractère et des détails romans, commence à prédominer et à revêtir des formes qui lui sont propres. Les édifices qui appartiennent incontestablement au XIIIe siècle offrent un mélange continuel de cintres et de tiers-points, d'ornements bizantins et ogivaux, de formes pesantes et élancées. S'il y a quelques exceptions, parmi les monuments du XIIIe siècle du midi de la France, elles sont dues à des causes étrangères au pays.

Si de la Provence nous nous transportons dans les autres provinces du Sud, et que même nous remontions vers l'Aquitaine du Nord, nous

remarquerons que, pendant que, dans l'Ile-de-France et les provinces voisines, le style ogival était en usage et complètement formé, il n'était pas compris par les artistes qui commençaient à l'employer dans ces contrées méridionales.

L'ogive dans leurs édifices produit l'effet d'un élément étranger et bizarre : elle ne se marie pas avec les autres parties des constructions ; *elle y vient en corps, pour ainsi dire, et non en esprit;* l'arc plein-cintre est devenu aigu sans que ces proportions aient été changées : il n'est ni plus étroit, ni plus élevé, et la pointe qui le termine est souvent si peu prononcée qu'il faut un œil attentif pour l'apercevoir. Du reste, l'architecture est restée la même. Les colonnes sont courtes et rares, les chapiteaux carrés, historiés, à feuilles grasses ou à enroulements ; les ornements, imités de l'antique ou barbares ; les façades sont toujours percées de larges portes cintrées ou d'une ogive à peine sentie, surmontées d'un fronton à peine plus exhaussé que les frontons antiques ; les tours sont rares et massives (1).

M. Parker, d'Oxford, est persuadé que l'architecture romane persiste et résiste à l'art ogival, suivant certaines directions correspondant aux principales lignes de communication avec l'Italie fréquentées au moyen-âge, tandis que l'architecture ogivale s'avance en sens contraire entre ces lignes, formant elle-même des courants au milieu des régions romanes du Midi. Cette théorie ingénieuse a été développée dans le *Bulletin monumental* (2).

Ce coup-d'œil, beaucoup trop rapide sans doute, suffit cependant pour limiter approximativement la région dans laquelle naquit, en France, et se développa le style ogival primitif ; et déjà il conduit, comme on le voit, à préciser dans quelles contrées était le siège principal de l'école architectonique à laquelle nous devons les basiliques ogivales élevées au XIII[e] siècle.

Si nous analysions l'architecture à plein-cintre qui régnait, au XII[e] siècle, dans les contrées où le style ogival paraît s'être d'abord développé, nous verrions que des combinaisons habituelles dans ce pays, et fort rares ou complètement inconnues dans les autres, préparaient insensiblement aux innovations que devait consacrer irrévocablement l'architecture ogivale. Ainsi, dès la fin du XI[e] siècle, nous trouvons en Normandie et ailleurs, et aussi en Angleterre, des colonnes

(1) V. M. Renouvier, *Sur le style ogival dans le midi de la France.*

(2) Depuis la première édition de l'*Abécédaire*, M. Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, a donné des renseignements étendus sur la géographie des styles.

de différents modules disposées en faisceau sur les piliers, tandis que les régions d'Outre-Loire ne nous offrent habituellement que des colonnes cantonnées en croix sur les quatre faces du pilier; nous voyons, au nord de la Loire, ces colonnes s'élancer en faisceau jusqu'à la naissance des voûtes, caractère frappant du style gothique.

Si nous comparons les fenêtres aiguës du XIIIe siècle avec les fenêtres semi-circulaires du XIe et du XIIe, nous pourrons remarquer que les lancettes géminées nous représentent absolument, sauf la forme aiguë des arcades, les cintres géminés, si souvent employés dans l'architecture romane; les fenêtres disposées trois à trois, telles qu'on en voit à la fin du XIIe siècle et au XIIIe, nous rappellent aussi les cintres disposés de même dans le siècle précédent.

La distribution des arcades et des portes est, à peu de chose près, la même dans le XIIIe siècle que dans les siècles précédents.

Quant aux ornements, on peut dire que les trèfles, les quatre-feuilles et quelques autres habituellement employés dans le XIIIe siècle s'étaient montrés dans le XIIe.

L'usage des toits élevés, présentant une inclinaison favorable à l'écoulement des eaux pluviales, prévalut de bonne heure dans le Nord, et c'est une des causes qui durent puissamment influer sur l'adoption de l'arcade en pointe.

Nous pourrions pousser beaucoup plus loin notre examen comparatif, si ce court aperçu ne suffisait pour prouver que beaucoup d'éléments du nouveau style étaient compris dans l'architecture romane de la dernière époque.

Il n'est pas moins extraordinaire que presque partout et presque en même temps on ait abandonné, dans la région du Nord, le cintre pour l'ogive, l'ancien système pour le nouveau.

Il est évident qu'une grande révolution avait lieu dans l'art et dans les idées. En même temps que le travail de transformation s'opère dans les grandes églises du XIIIe siècle, on reconnaît que l'unité des croyances se dessine, que la liturgie se perfectionne et que l'iconographie se régularise. La cathédrale du XIIIe siècle embrasse dans son enceinte un assez grand nombre de chapelles pour donner place aux saints qui avaient auparavant des églises particulières. Tout se groupe, se classe, se développe. L'iconographie embrasse l'histoire complète de l'humanité, ses croyances, ses passions, ses vices, ses vertus, en même temps que ses connaissances scientifiques. L'église devient l'expression aussi complète, aussi large que possible, de la glorification de Dieu et du sentiment religieux.

Jugement qu'on doit porter sur l'architecture du XIIIe siècle. — A mon avis, le XIIIe siècle est la belle époque de l'architecture ogivale. Dès le XIVe, il y eut moins d'harmonie dans l'ensemble : l'architecture perdit de son élévation ; on remarque plus de recherche et moins de naïveté dans les figures.

Il faudrait être complètement dépourvu de goût et de sensibilité pour contempler sans émotion l'effet magique de nos belles églises du XIIIe siècle. Les heureuses proportions observées par les architectes dans la forme des arcades et des fenêtres, la vaste étendue des nefs, ces murs aériens sur lesquels on a semé les découpures et les élégantes broderies ; toutes ces merveilles de sculpture et de hardiesse, rehaussées par la clarté mystérieuse d'un jour que les vitraux peints ont terni, impriment à l'âme un sentiment éminemment religieux.

Et lorsque, placé sous le portique d'une cathédrale, l'œil saisit tout l'espace du temple, parcourt la nef centrale, glisse avec étonnement sous ces voûtes à la fois légères et gigantesques pour venir se perdre dans le lointain où apparaît le rond-point, on ne peut se défendre d'une vive exaltation, d'une sorte de tressaillement ; l'aspect d'une basilique frappe les sens, comme le ferait une poésie sublime ou une belle mélodie.

Si de l'intérieur on passe à l'extérieur, on n'est pas moins charmé des proportions à la fois vastes et gracieuses du vaisseau, de l'élégance des tours, de la profusion des clochetons, des arcs-boutants et des contreforts.

L'examen le plus superficiel suffit pour convaincre qu'une pensée prédomine dans les monuments du XIIIe siècle, savoir : *l'élancement, la direction vers le ciel.* Cette forme pyramidale qui se produit dans toutes les parties dominantes des édifices, non-seulement dans les frontons, les tours, les clochetons, mais encore dans les fenêtres à lancettes, contribue beaucoup à donner aux basiliques une apparence de hauteur qu'elles n'ont pas toujours en réalité. C'est aussi de cet accord dans les formes que naissent l'harmonie et l'unité qui distinguent si heureusement les monuments de la première époque ogivale.

Il suffit d'observer sans prévention l'aspect magnifique des grandes églises élevées par les architectes du moyen-âge, pour se convaincre que le style ogival du XIIIe siècle convient à nos temples, auxquels il imprime un caractère solennel, que n'offrent point en ce genre les imitations plus ou moins heureuses de l'architecture antique.

Moyens d'exécution. — Le clergé possédait des revenus considérables, et quelquefois il pouvait entreprendre de grands travaux sans réclamer de secours étrangers. Mais il lui fallut bien souvent recourir à l'assistance des fidèles : alors il trouvait dans le zèle extraordinaire, dans l'enthousiasme inconcevable qui animait les esprits, de telles ressources en tout genre, qu'au lieu de se borner à construire de nouvelles églises et à réparer les anciennes, on en renversait quelquefois de très-solides pour les réédifier d'après les règles du style ogival. Non contents de contribuer par des offrandes à la construction des basiliques, les fidèles se rendaient en foule dans les lieux où l'on en élevait, pour prendre part aux travaux les plus pénibles. C'était une sorte de pèlerinage qu'on entreprenait pour racheter ses fautes et pour obtenir des grâces spirituelles.

Dans une lettre écrite, en 1145, aux religieux de l'abbaye de Tuttebery, en Angleterre, Haimon, abbé de St-Pierre-sur-Dive, peint l'empressement avec lequel on se livrait à ces actes de dévotion.

Haimon rapporte que, pendant la nuit on allumait des cierges sur les chariots, autour de l'église en construction, et qu'on veillait en chantant des hymnes et des cantiques.

Enfin, il nous apprend (et ceci est intéressant à noter) que le pieux usage de se réunir, pour travailler à la construction des églises, avait pris naissance à Chartres, à l'occasion des travaux qui furent faits à la cathédrale de cette ville ; que d'autres réunions eurent lieu, peu de temps après, à St-Pierre-sur-Dive pour aider à construire l'église de cette abbaye, et qu'ensuite de semblables congrégations se formèrent dans toute la Normandie, *surtout dans les lieux où l'on élevait des temples sous l'invocation de la Sainte-Vierge* (1).

On trouve aussi dans une lettre de Hugues, archevêque de Rouen, écrite en 1145 à Thierry, évêque d'Amiens, des détails sur ces grandes réunions d'ouvriers bénévoles :

« Les habitants de Chartres (dit l'archevêque de Rouen) ont concouru à la construction de leur église en charriant des matériaux ; Notre-

(1) Hujus sacræ institutionis ritus apud Carnotensem ecclesiam est inchoatus, ac deinde in nostra virtutibus innumeris confirmatus, postremo per totam fere Normanniam longe lateque convaluit ac loca per singula Matri misericordiæ dicata, præcipue occupavit (*Annales de l'Ordre de saint Bénoît*, t. VI, p. 394).

Il est à remarquer qu'on eut pour la Sainte-Vierge une très-grande dévotion, à partir du XIIe siècle ; c'est à cette époque que l'on commença à donner à la chapelle qui lui était dédiée de plus vastes dimensions qu'aux autres.

Seigneur a récompensé leur humble zèle par des miracles qui ont excité les Normands à imiter la piété de leurs voisins. Nos diocésains ayant donc reçu notre bénédiction se sont transportés à Chartres, où ils ont accompli leur vœu.

« Depuis lors, les fidèles de notre diocèse et des autres contrées voisines ont formé des associations dans un but semblable ; ils n'admettent personne dans leur compagnie, à moins qu'il ne se soit confessé, qu'il n'ait renoncé aux animosités et aux vengeances et ne se soit réconcilié avec ses ennemis.

« Cela fait, ils élisent un chef, sous la conduite duquel ils tirent leurs chariots en silence et avec humilité (1). »

Mais cette foule qui venait travailler par corvée à la construction des églises n'avait aucune notion d'architecture ; elle agissait évidemment sous la direction des architectes (2), et ceux-ci devaient être fort nombreux, puisqu'on bâtissait partout avec tant d'ardeur au XII[e] et au XIII[e] siècle.

Il paraît que, dès cette époque, les maçons ou tailleurs de pierre se réunirent en compagnies, qui avaient leurs statuts et leurs chefs, et qui allaient s'établir dans les lieux où il y avait des édifices religieux à construire.

Quand on considère la perfection et l'uniformité des monuments du XIII[e] siècle, on ne peut douter qu'il n'existât parmi les architectes *une doctrine bien arrêtée et des connaissances beaucoup plus étendues qu'on ne l'a supposé pendant longtemps.*

La découverte de l'Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII[e] siècle (3), parmi les manuscrits de la Bibliothèque impériale, est venue prouver cette proposition que j'établissais, en 1830, en professant mon Cours d'antiquités.

(1) Voir le reste de cette lettre dans un mémoire de M. Richomme sur l'abbaye de St-Pierre-sur-Dive.

(2) Les travailleurs bénévoles étaient principalement occupés à transporter les matériaux. Plusieurs antiquaires attribuent à la difficulté que l'on devait éprouver à voiturer les pierres, le volume peu considérable qu'elles offrent presque toutes dans les constructions du moyen-âge ; il faut compter aussi pour beaucoup la facilité que l'on trouvait à manier des pierres d'un petit volume, surtout lorsqu'il fallait les placer dans les pyramides et dans les murs élevés des églises.

(3) Villard de Honnecourt, dont les feuillets de l'Album nous révèlent le nom, florissait dans le second tiers du XIII[e] siècle, et construisit le chevet de Notre-Dame de Cambrai. Il visita les cathédrales de Laon, de Reims, qu'il étudia avec soin, puis celles de Chartres, de Lausanne, et poussa ensuite ses pérégrinations jusqu'en Hongrie.

Ce précieux manuscrit a été publié : les pages où Villard de Honnecourt consigna les souvenirs graphiques de ses voyages et les résultats de sa pratique, révèlent une foule de faits que l'on était loin de soupçonner, et de méthodes de construction qui dénotent des connaissances plus avancées qu'on n'en avait accordé aux hommes de cette époque : on peut en juger par le *fac-simile* de cet Album (1) et par le Commentaire de M. Lassus, terminé, depuis la mort de cet habile architecte, par M. A. Darcel, membre de la Société française d'archéologie.

AUTELS. — CRÉDENCES OU PISCINES. — OBJETS DESTINÉS AU CULTE. — FONTS BAPTISMAUX. — BÉNITIERS. — TOMBEAUX ET LIEUX DE SÉPULTURE. — SIÉGES ET STALLES. — PORTES FERRÉES. — VASES SACRÉS. — TISSUS. — PALÉOGRAPHIE MURALE,

DURANT LA PREMIÈRE PÉRIODE OGIVALE.

—

Autels.

Les autels du XIIIe siècle ont des caractères qui peuvent être indiqués en quelques mots.

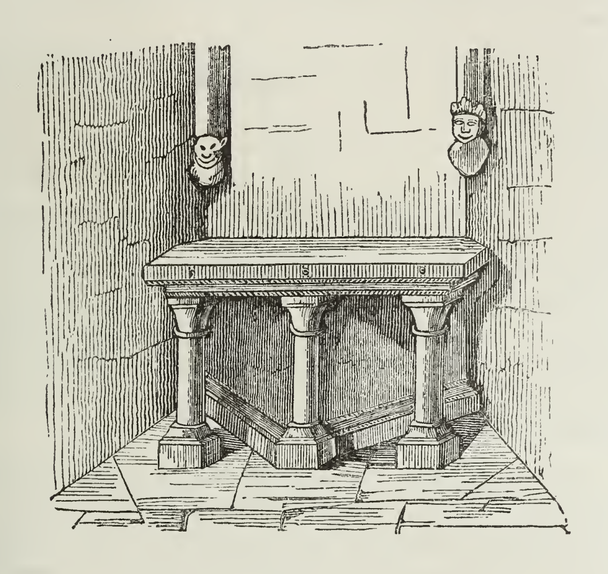
Forme et disposition des autels. — Ce furent, comme auparavant, des tables en pierre portées sur des colonnettes et des arcades détachées, quelquefois des massifs garnis d'arcatures sur le devant.

Ils se distinguent des autels romans par les formes et les moulures du style ogival, et souvent aussi parce qu'ils sont plus larges et conséquemment moins carrés que dans les XIe et XIIe siècles.

Je donne ci-après l'esquisse d'un autel que je crois de la fin du XIIIe siècle, et qui existe dans l'église de Norrey, près Caen, vraisemblablement de la même époque. La table repose sur un massif triangulaire et en avant sur trois colonnettes, dont deux sont complètement

(1) Si on classe les matières traitées par Villard de Honnecourt suivant les faits différents auxquels elles se rattachent, on peut établir les divisions suivantes : 1° Mécanique ; 2° Géométrie et Trigonométrie pratiques ; 3° Coupe des pierres et Maçonnerie ; 4° Charpente ; 5° Dessin d'architecture ; 6° Dessin d'ornement ; 7° Dessin de figures ; 8° Objets d'ameublement ; 9° Matières étrangères à l'architecture.

dégagées ; trois trous pratiqués dans l'épaisseur de la table de pierre, au-dessus des chapiteaux des colonnes, ont peut-être renfermé des re-



AUTEL DU XIIIe SIÈCLE, A NORREY (CALVADOS).

liques ; je n'en ai point remarqué de traces à Norrey, mais ailleurs les reliques de consécration sont incrustées dans des trous semblables.

J'ai dessiné, au fond de la Sainte-Chapelle de St-Germer, un autel du XIIIe siècle, porté sur des arcs trilobés très-légers et dont l'intérieur présente une cavité dans laquelle on pouvait placer une châsse. J'ignore si jamais il en a été ainsi, mais cette galerie à claire-voie servant de support à la table peut donner lieu à cette supposition ; et, d'ailleurs, on sait que beaucoup d'autels étaient creux comme celui-ci et qu'ils renfermaient des reliques : la largeur de cet autel est à peu près de 2^{m} (1^{m} 98), la profondeur de 1^{m}, la hauteur de 0^{m} 97.

Quelques tables d'autels étaient portées, aux deux extrémités, sur des jambages en pierre faisant l'office de chantiers, et le centre offrait

une vaste cavité dans laquelle on pouvait déposer des châsses et des reliques. Ces jambages étaient quelquefois décorés de colonnettes taillées dans la pierre même.

On vit aussi aux XIIIe et XIVe siècles des autels massifs, soit unis, soit garnis d'arcatures et semblables, sauf le style des colonnes et des ornements, à celui que j'ai figuré en parlant des autels du XIIe siècle ; mais il est bon de remarquer que plusieurs de ces autels étaient creux dans l'origine et n'ont été remplis que dans la suite.

Les tables d'autel établies au XIIIe siècle n'ont jamais été bordées d'un bourrelet saillant comme celles des autels anciens dont il a été question (p. 42) et qui peuvent avoir été imités au XIe siècle.

D'après des peintures anciennes et des documents certains, quelques autels du XIIIe siècle étaient revêtus de plaques métalliques émaillées, et nous avons déjà vu que dans les siècles précédents on faisait des revêtements d'autel en métal et même en or : tel était l'autel de Bâle, dont j'ai fait mention p. 300.

Accessoires des autels. — Sur la plupart des autels des XIIIe et XIVe siècles, il n'y avait pas de tabernacle pour recevoir les hosties : l'Eucharistie se conservait dans des vases faits, les uns en forme de colombes, les autres en forme de tours, qui étaient tantôt suspendus, tantôt renfermés dans des armoires placées à côté de l'autel, dans la muraille. On les confond souvent avec les crédences, dont il va être question plus loin.

Il paraît que ces deux modes de conservation étaient indifféremment usités : Odon Rigaud, archevêque de Rouen, prescrivit dans une de ses visites (1266) au prieur de Bohon (Manche), d'adopter l'un ou l'autre : *Rogavimus priori ut corpus Domini faceret et procuraret reponi in aliquo vasi pixide vel hujus modi, in aliquo loco celebri et eminente*, SUPRA ALTARE VEL JUXTA.

Les images placées sur l'autel ont été extrêmement rares avant le XIIIe siècle ; il ne faut pas confondre avec celles-ci les peintures qui décoraient les murs de l'abside et dont parlent les écrivains.

L'abbé Thiers, savant liturgiste, pense qu'avant le XIIe siècle on suspendait bien des guirlandes et des couronnes de fleurs autour et au-dessus des autels et sur les murs, mais qu'on n'en déposait point sur la table même de l'autel.

Il n'y eut pas non plus de contre-rétables avant le XIIIe siècle,

et ceux que l'on vit alors dans quelques églises furent très-bas, ornés de petites figures sculptées, disposées sur une seule ligne et représentant des traits de l'Écriture sainte ou de la vie de J.-C. Lorsque les autels étaient adossés à un mur, le rétable pouvait être décoré de feuillages et de broderies sculptées.

Un grand nombre d'autels étaient encore, au XIII[e] siècle, entourés de voiles ou d'étoffes suspendues comme des rideaux et pouvant glisser sur des tringles.

On voyait parfois, en arrière de l'autel, des châsses contenant des reliques, ou même le cercueil en pierre qui renfermait les restes d'un saint vénéré (St-Menoux (Allier), St-Junien (Haute-Vienne), etc., etc., etc.). On peut se rendre compte de cette disposition dans plusieurs églises, notamment dans celle de Valcabrère, près St-Bertrand de Comminges, dont j'ai donné la description dans le *Bulletin monumental.*

A Valcabrère, le sarcophage était élevé sur une voûte sous laquelle on pouvait passer. Un escalier permettait de monter sur la voûte.

Diverses peintures anciennes montrent, derrière l'autel, un baldaquin abritant une châsse, élevée de manière à être aperçue des assistants.

C'était toujours en arrière de la table de l'autel que se trouvaient les reliquaires et les tombeaux.

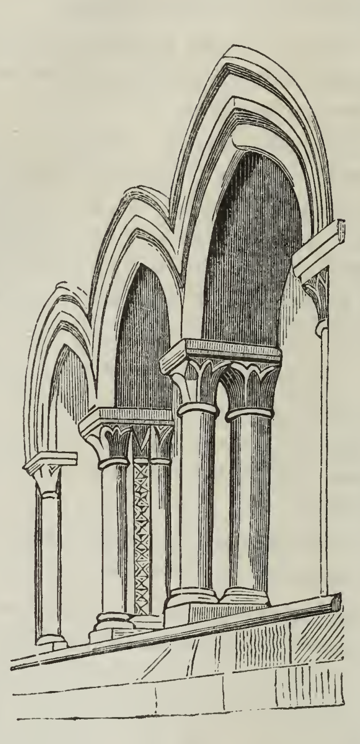
Quelques autels avaient de riches parements en étoffes précieuses, qui pouvaient être changés suivant les fêtes.

Je n'ai pas besoin d'indiquer la place des autels : pour les chapelles, elle n'est pas douteuse ; il n'y a que celle de l'autel magistral du chœur qui ait donné lieu à discussion. M. Cattois, membre de l'Institut des provinces, pense qu'il était le plus ordinairement placé à l'entrée du chœur, au lieu d'être à l'extrémité.

Il pense que la tour qui s'élevait le plus souvent entre chœur et nef, sur le transept, dans les grandes églises, avait pour but principal d'indiquer en dehors la place de l'autel et du ciborium dans lequel on conservait les saintes espèces.

Crédences.

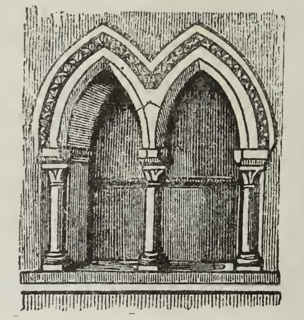
Si les crédences sont extrêmement rares au XIIe siècle (V. la p. 303), on les rencontre partout au XIIIe ; c'est donc à cette époque qu'il faut, en général, faire remonter les plus anciennes de celles qui nous restent.



CRÉDENCES DE LA 1re MOITIÉ DU XIIIe SIÈCLE.

Toutes les chapelles des grandes églises en sont pourvues, quelques-unes en ont plusieurs, disposées à droite et à gauche de l'autel. Elles sont ordinairement divisées, dans la hauteur, par une tablette horizontale en pierre sur laquelle on pouvait déposer des vases sacrés, et au-dessous est la cuvette ou piscine percée d'un trou pour l'écoulement de l'eau, conformément à la prescription du pape Léon IV (V. la page 303).

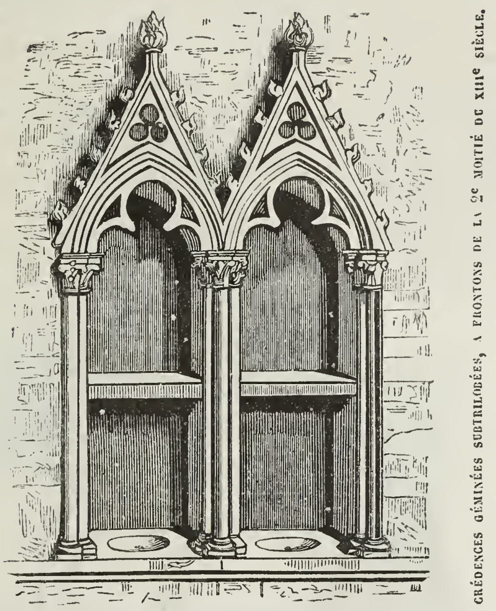
Les crédences sont réunies ou géminées comme celles-ci au commencement du XIIIe siècle.



CRÉDENCE GÉMINÉE DU XIIIe SIÈCLE.

Dans la seconde moitié du XIIIe siècle, les crédences participèrent, dans leur ornementation, de la richesse et de l'élégance qui caractérisent cette belle époque de l'être ogivale. On en trouve alors beaucoup comme

celles-ci, subtrilobées au sommet et surmontées d'un fronton triangulaire garni de crochets, couronné par un fleuron.



CRÉDENCES GÉMINÉES SUBTRILOBÉES, A FRONTONS DE LA 2e MOITIÉ DU XIIIe SIÈCLE.

On voit de magnifiques crédences autour du sanctuaire de la Ste-Chapelle de Paris, bâtie par saint Louis; il y en a de fort belles aussi dans la Ste-Chapelle de St-Germer (Oise); elles y sont plus élevées et en plus grand nombre que dans les églises ordinaires.

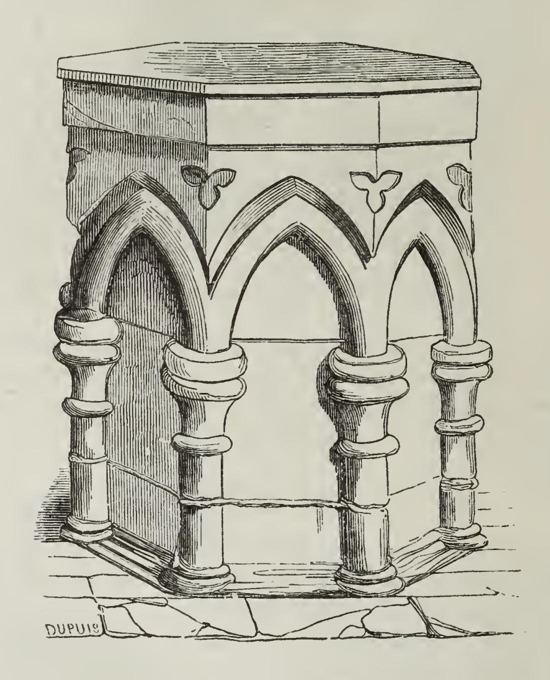
Fonts baptismaux.

L'ÉPOQUE la plus riche et la plus intéressante à étudier pour les fonts baptismaux est celle du XIIe siècle. Les fonts du XIIIe sont moins remarquables sous le rapport du travail.

Comme les fonts du XIIe siècle étaient en pierre très-solide et choisie (marbre, pierre de liais, granite) et qu'ils méritaient l'attention par leur forme et leurs ornements, on les a conservés et replacés dans beaucoup d'édifices qui ne datent que de la période ogivale, et c'est ce qui explique pourquoi nous trouvons encore aujourd'hui proportionnellement plus de fonts qui méritent d'être remarqués du XIIe siècle que des siècles postérieurs.

D'après mes observations, il n'y a pas de combinaisons nouvelles pour les fonts au XIII[e] siècle, mais seulement modification de quelques-uns des types précédents et abandon presque total des autres. Ces modifications résultent, premièrement de l'adoption des décorations du style ogival pour les chapiteaux des colonnes, les frises, etc.; secondement, de l'introduction de la forme octogonale pour quelques cuves et pour le réservoir des fonts pédiculés. Mais il est à remarquer que ce réservoir est toujours arrondi à l'intérieur lorsque l'extérieur est à pans coupés.

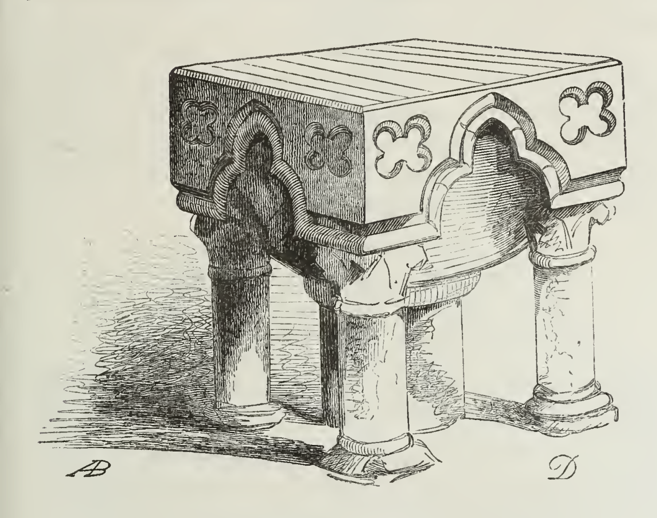
Ainsi j'ai observé, parmi les fonts du XIII[e] siècle, des cuves octogones dont les pans sont ornés d'arcatures ogivales; des fonts mo-

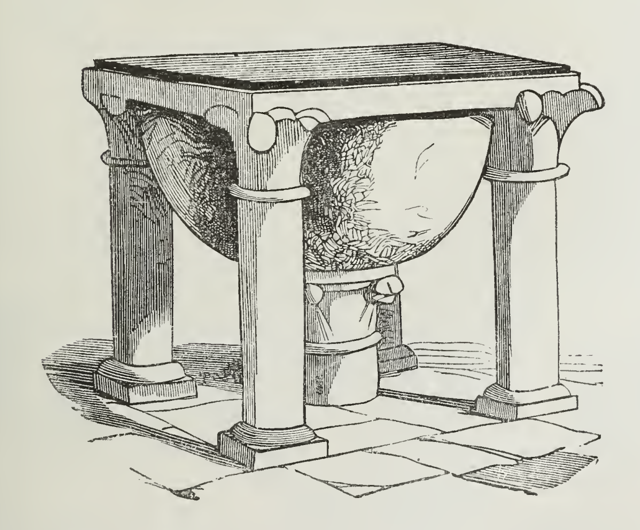


CUVE BAPTISMALE OCTOGONE ORNÉE D'ARCATURES.

nopédiculés caliciformes, c'est-à-dire dont le réservoir est arrondi en dehors et en dedans; des fonts pédiculés composés ou à colonnes auxiliaires, à table rectangulaire comme ceux qui sont figurés p. 535, quelquefois octogones, ayant des colonnes auxiliaires sur quatre de

leurs faces. Je ne puis que renvoyer aux détails que j'ai donnés sur les fonts du XIII[e] siècle, dans le tome VI de mon *Cours*, et aux planches qui reproduisent plusieurs de ces fonts.





DEUX FONTS BAPTISMAUX TIRÉS DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE-INFÉRIEURE.

FONT EN BRONZE DE LA CATHÉDRALE DE HILDESHEIM. — Le font de la cathédrale de Hildesheim est en bronze, d'une conservation parfaite, et c'est peut-être le plus magnifique qui existe de la 2e moitié du XIIIe siècle.

La cuve repose sur quatre personnages ayant chacun un genou en terre et tenant une urne dont l'eau se répand sur le pavé : ce sont les figures emblématiques des quatres fleuves du Paradis, et sur le cercle qui porte sur leurs épaules se lit l'inscription suivante, expliquant le rapport symbolique de chacun de ces fleuves avec la prudence, la tempérance, le courage et la justice :

† TEMPERIEM. *GEON.* TERRE. DESIGNAT. HIATVS.
† EST. VELOX. *TIGRIS.* QVO. FORTIS. SIGNIFICATVR.
† FRVGIFER. *EVFRATES.* EST. JVSTITIA. QVE. NOTATVS.
† OS MVTANS. *PHISON.* EST. PRVDENTI. SIMILATVS.

Sur les cercles qui garnissent le bord de la cuve et celui du couvercle on lit les huit vers qui suivent :

† QVATVOR. IRRORANT. PARADISI. FLVMINA. MVNDVM.
† VIRTVTES. QVE. RIGANT. TOTIDEM. COR. CRIMINE. MVNDVM.
† ORA. PROPHETARVM. QVE. VATICINATA. FVERVNT.
† HEC. RATA. SCRIPTORES. EWANGELII. CECINERVNT. †
† MVNDAT. VT IMMVNDA. SACRI. BAPTISMATIS. VNDA.
SIC. JVSTE. FVSVS. SANGVIS. LAVACHRI. TENET. VSVS. —
POST. LAVAT. ATTRACTA. LACRIMIS. CONFESSIO. FACTA. —
CRIMINE. FEDATIS. LAVACHRVM. FIT. OPVS. PIETATIS. †

Quatre tableaux en bas-relief occupent le contour de la cuve; ils sont compris dans les arcades trilobées surbaissées qui leur servent d'encadrement et qui reposent sur des colonnettes ; à la base de chacune de ces dernières et au-dessus de leurs chapiteaux sont des médaillons.

Dans les quatre médaillons qui servent de base aux colonnettes et qui reposent sur les figures représentant les quatre fleuves du Paradis, sont quatre vertus: la *Prudence*, la *Tempérance*, le *Courage*, la *Justice*, ce qui explique les vers relatifs aux quatre fleuves.

Les médaillons qui surmontent les colonnettes renferment les prophètes *Isaïe*, *Jérémie*, *Daniel*, *Ezéchiel*, surmontés des quatre évangélistes : saint *Mathieu*, saint *Luc*, saint *Marc*, saint *Jean*.

On comprendra cette disposition des sujets en jetant un coup-d'œil sur l'esquisse ci-jointe, exécutée par M. E. Sagot, dans laquelle on



VUE DU FONT EN BRONZE DE LA CATHÉDRALE DE HILDESHEIM.

voit de face la colonnette qui sépare deux des quatre cadres ornant le pourtour de la cuve. On trouve, en allant de bas en haut, au-dessus du fleuve *Phison*, emblème de la prudence, cette vertu représentée par une femme couronnée avec l'inscription *Prudentia* ; puis au-dessus de la colonnette, le prophète *Isaïe*, et plus haut saint Mathieu.

On voit dans mon dessin les Israélites passant le Jourdain, sous la conduite de Josué et portant l'Arche d'alliance. La légende suivante accompagne le bas-relief:

AD. PATRIAM. JOSVE.DVCE. FLVMEN. TRANSIT. HEBREVS.
DVCIMVR. AD. VITAM. TE DVCE. FONTE. DEVS.

On lit autour d'un autre bas-relief qui représente le passage de la mer Rouge :

PER. MARE. PER. MOYSEN. FVGIT. EGYPTVM. GENVS. HORVM.
PER. CHRISTVM. LAVACHRO. FVGIMVS. TENEBRAS. VITIORVM.

Les deux vers suivants accompagnent le bas-relief représentant le baptême de J.-C. :

HIC. BAPTIZATVR. CHRISTVS. QVO. SANCTIFICATVR.
NOBIS. BAPTISMA. TRIBVENS. IN FLAMINE. CRISMA.

Dans le quatrième bas-relief, la Sainte-Vierge est représentée tenant l'Enfant-Jésus. Un personnage crossé et mitré qu'on voit sur le premier plan doit être Wilbernus, qui a donné ce font dans la seconde moitié du XIIIe siècle.

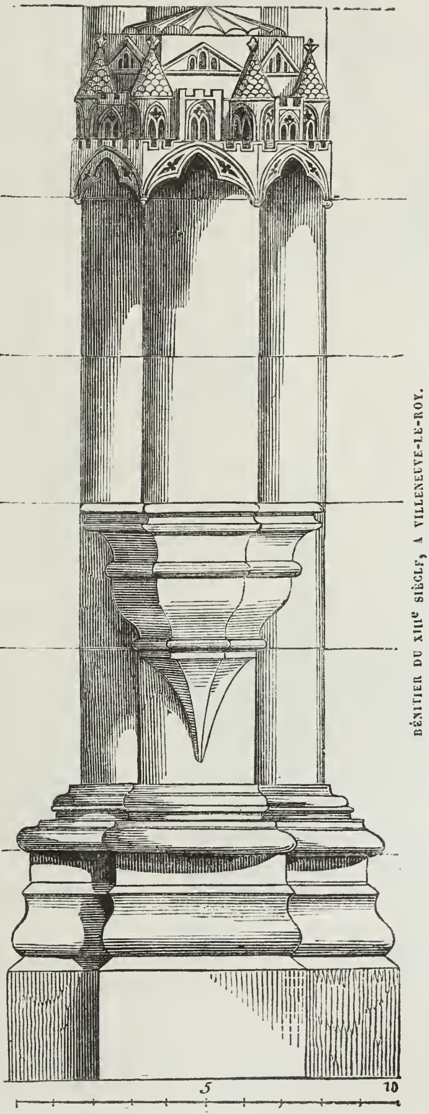
Voici les deux vers qui expliquent ce bas-relief.

† WILBERNVS. VENIE. SPE. DAT. LAVDIQVE. MARIE.
HOC. DECVS. ECCLESIE. SVSCIPE. CHRISTE. PIE.

Le couvercle de ce beau font baptismal est de forme conique et à charnières.

Quatre bas-reliefs, avec des inscriptions encadrées dans des arcades trilobées, garnissent ce couvercle qui se termine par un fleuron.

Bénitiers.



BÉNITIER DU XIIIe SIÈCLE, A VILLENEUVE-LE-ROY.

ANCIENNEMENT les bénitiers affectèrent la forme de cuves plus ou moins larges ; d'autres étaient pédiculées comme les fonts baptismaux et ont été confondus avec ces derniers ; mais il en reste fort peu de ce genre. Ils tenaient trop de place. On leur a substitué de bonne heure des réservoirs beaucoup moins volumineux, tantôt creusés dans une espèce de colonne, tantôt en encorbellement dans le mur voisin de la porte. Le plus ancien exemple authentique que je connaisse de ce dernier genre de bénitiers, qui sont à présent les plus communs dans nos églises, est celui de Villeneuve-le-Roy (Yonne).

Il se compose d'un réservoir octogonal appliqué sur une colonne, et il est surmonté d'un dais ou couronnement offrant la représentation d'une citadelle ou de la Jérusalem céleste, comme presque tous les dais du XIIIe siècle.

Quant aux bénitiers détachés des murs et qui ressemblent aux fonts baptismaux, c'est dans les contrées granitiques que j'en ai vu le plus, parce que l'extrême solidité de cette roche les rend presque indestructibles. Du reste, la plupart ne sont pas antérieurs au XIIIe siècle et ne datent même que des siècles suivants.

Tombeaux.

Nous allons présenter les caractères des tombeaux au XIIIe siècle. Les tombeaux apparents de cette époque peuvent se rapporter à trois types principaux comme ceux des siècles précédents, savoir :

Les tombeaux avec arcades pratiquées dans les murs ou adossés contre eux ;

Les tombeaux isolés ;

Les grandes dalles historiées, incrustées dans le pavé des églises.

Dans ces trois systèmes, l'image du défunt est souvent reproduite : elle est en relief sur les tombes abritées sous des arcades et sur les tombes isolées ; elle est gravée au trait sur les pierres tombales.

Les tombeaux offrent un grand nombre de renseignements sur les costumes et les usages. La statuaire fit ailleurs, au XIIIe siècle, des progrès qu'il est facile et très-intéressant de constater dans les statues funéraires, qui ont été souvent confiées aux artistes les plus habiles.

Le costume et les attributs du défunt doivent être soigneusement examinés, quand on veut reconnaître les personnages auxquels ont été consacrés les tombeaux et l'époque à laquelle ils ont été érigés.

Les statues d'évêques, d'ailleurs très-reconnaissables à leur mitre, et aux autres attributs de l'épiscopat, sont en outre distinguées par le soulèvement de leur main droite et par le déploiement des deux premiers doigts, comme s'ils allaient donner la bénédiction. On en trouve aussi beaucoup qui ont les mains croisées.

Cette dernière attitude est ordinairement celle des abbés, qui portaient la mitre et la crosse dans les abbayes auxquelles ce privilège était accordé.

Les séculiers des deux sexes portaient également des habits longs ; ils avaient une ceinture par dessus la robe, à laquelle on suspendait ses clefs, sa bourse, son épée, son couteau.

Telles sont les deux statues suivantes : l'une offrant un guerrier vêtu de sa jaque de mailles, recouverte d'une cotte d'armes, portant à la

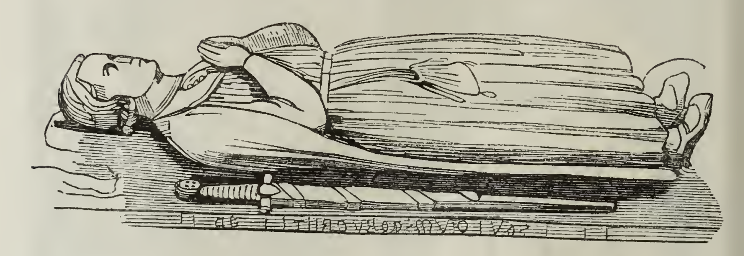
ceinture, du côté gauche, une dague et un bouclier triangulaire;



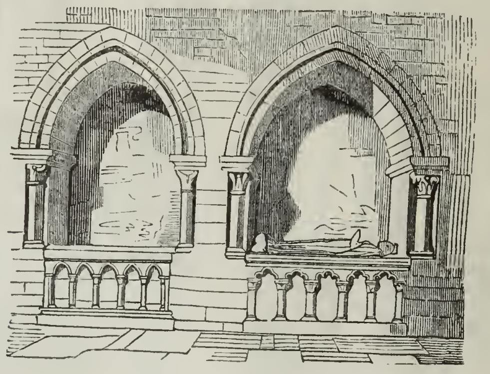
STATUES TOMBALES DE SAINTE-MARIE-AUX-ANGLAIS.

l'autre représentant une femme vêtue d'un surcot au-dessus de la cotte hardie, et tenant la main droite relevée sur la poitrine.

Telle est aussi la statue qui orne le tombeau de Guillaume, fils de Hugues II, seigneur de Naillac-sur-Blanc, mort en 1266, et qui existe encore dans l'église de Gargilesse sur la Creuse.

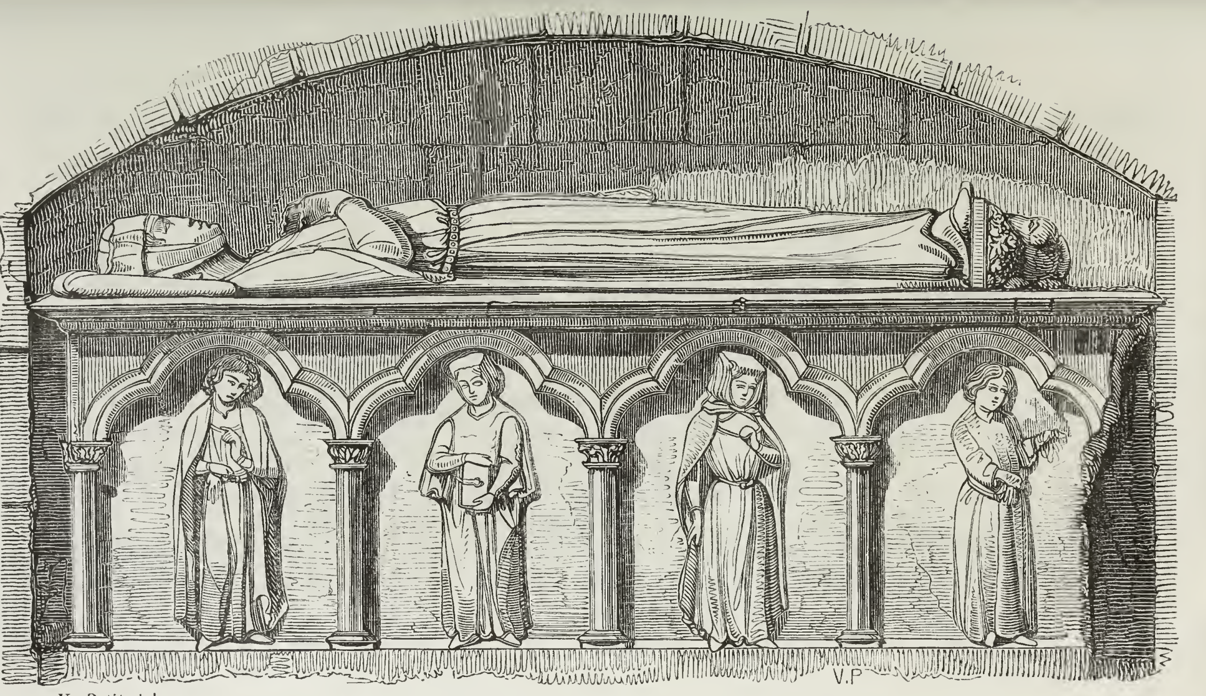


Le style des moulures et les détails architectoniques qui accompagnent l'effigie du défunt, offrent des caractères plus certains et d'ailleurs plus apparents encore que le costume des statues souvent très-frustes et mutilées. Pour classer chronologiquement les monuments funéraires, quand les inscriptions manquent, ou qu'elles n'indiquent pas de date, il faudra se guider par le style du monument, en appliquant les règles que nous avons établies.



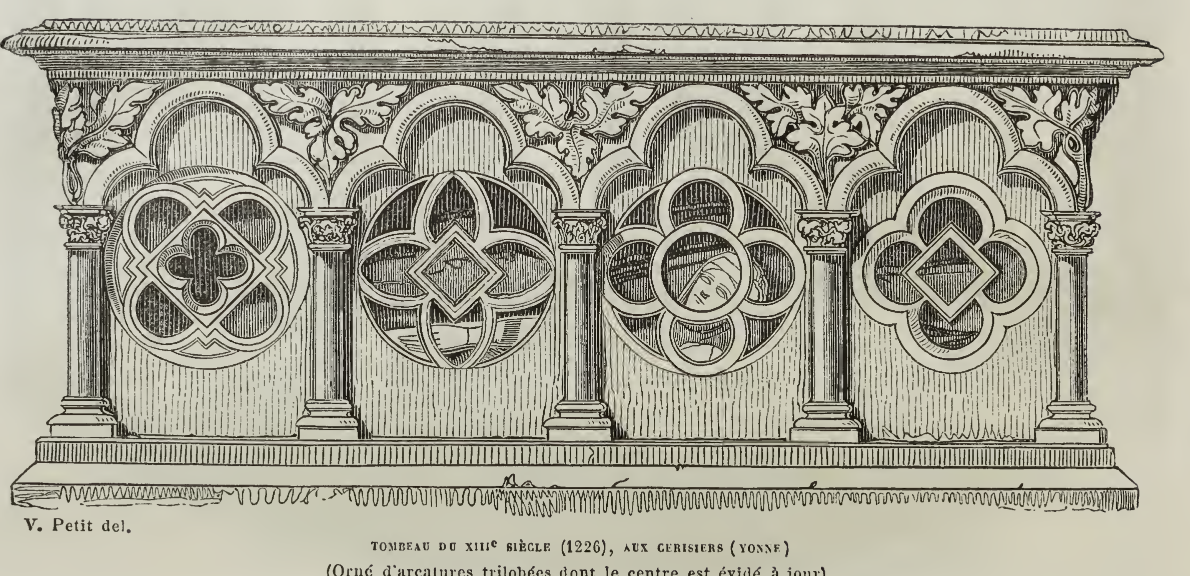
TOMBEAUX ARQUÉS DU XIIIe SIÈCLE.

Voici deux tombeaux arqués, dont l'un est orné d'arcatures trilobées, et l'autre d'arcades ogivales. On en trouve dans les murs latéraux de plusieurs églises du XIIIe siècle. La nef de l'abbaye de Lehon, près Dinan, était bordée de tombeaux à peu près semblables, dont les statues ont presque toutes été brisées ou déplacées. Quelquefois les arcatures renfermaient des statuettes, comme dans le tombeau de Dilo (Yonne).



V. Petit del.

TOMBEAU DE DILO (YONNE) ORNÉ D'ARCATURES RENFERMANT DES STATUETTES.

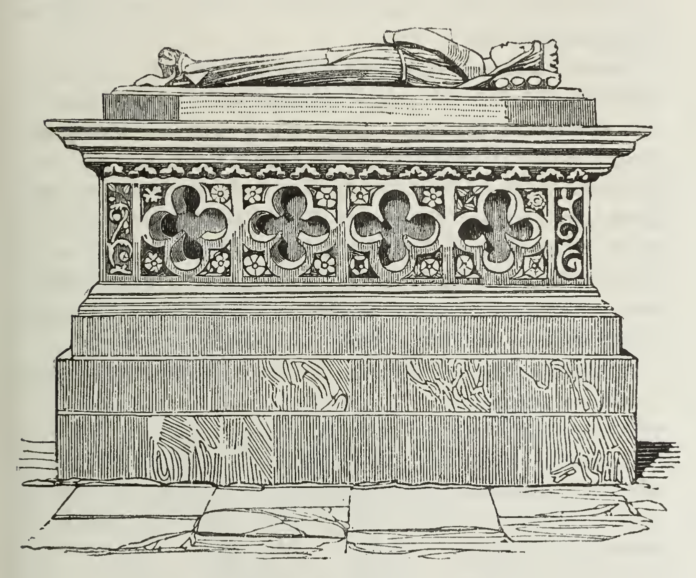


V. Petit del.

TOMBEAU DU XIII[e] SIÈCLE (1226), AUX CERISIERS (YONNE)

(Orné d'arcatures trilobées dont le centre est évidé à jour).

Le tombeau de la reine Bérengère, femme de Richard-Cœur-de-Lion, morte dans la première moitié du XIII[e] siècle, était primi-



TOMBEAU DE LA REINE BÉRENGÈRE, AU MANS.

tivement à l'abbaye de Lepeau, près du Mans, où cette princesse avait été inhumée, et fut transporté dans le transept nord de la cathédrale de cette ville, en 1821.

Le tombeau subit alors quelques changements.

En faisant abstraction de ces parties modernes, on aura le tombeau tel qu'il existait au XIII[e] siècle, c'est-à-dire une statue de grande proportion, couchée sur un cercueil orné sur les grands côtés de quatre-feuilles à lobes arrondis, cantonnés chacun de quatre petites roses. Les huit petites roses inférieures sont semblables, formées d'un double rang de cinq pétales ; les roses du rang supérieur sont, au contraire, différentes les unes des autres, et l'une est remplacée par une feuille de chêne.

La statue de la reine Bérengère a la tête portée sur un coussin ; sa robe est fixée au moyen d'une ceinture à laquelle est suspendue l'escarcelle ; elle tient des deux mains, sur sa poitrine, un petit tableau

sculpté représentant une reine, dont le costume est à peu près le même que celui de la statue ; j'avais autrefois pensé que ce pouvait être la figure de la patronne de la défunte ; mais M. Hucher, qui a examiné beaucoup plus attentivement, croit que c'est le portrait de Bérengère elle-même.

Quelquefois on voyait au-dessus du tombeau, près de la statue du défunt, des statuettes représentant des anges, les quatre Évangélistes, assis et tenant des livres, ou d'autres saints personnages : malheureusement ces petites figures, qui toutes avaient été traitées avec soin, ont beaucoup plus souffert que le reste, et souvent elles sont complètement mutilées. C'est, je crois, dans la seconde moitié du XIII[e] siècle, que cet ornement accessoire a été le plus souvent usité : on le trouve également, à partir de cette époque, sur des tombes abritées sous des arcades, comme celle que nous avons citées précédemment.

On a quelquefois coulé en bronze les statues destinées à recouvrir les tombeaux : nous avons, dans la cathédrale d'Amiens, deux spécimens extrêmement curieux de statues semblables ; ce sont, je crois, les seules qui existent à présent en France. Elles sont posées sur le pavé, l'une à droite, l'autre à gauche de la grande porte occidentale ; mais autrefois elles étaient plus loin dans la nef : ce n'est qu'en 1762 qu'elles ont été transférées où on les voit à présent.



TOMBE D'ÉVRARD DE FOUILLOY, EN BRONZE.

La tombe placée à droite de la porte est celle de l'évêque Evrard de Fouilloy, qui posa la première pierre de

la cathédrale en 1220, et mourut en 1223. Le prélat est représenté vêtu de ses habits pontificaux (chasuble, aube, etc., etc.), donnant la bénédiction de la main droite, les pieds chaussés de sandales et posés sur deux reptiles ou dragons ; la tête, coiffée d'une mitre très-courte bordée d'un galon, repose sur un coussin semé de fleurons ou de quatre-feuilles. A la hauteur des bras sont deux anges agitant des encensoirs, et plus bas, près des genoux, deux clercs tenant des cierges allumés.

Le tout est encadré dans une ogive trilobée portée par deux colonnettes et accompagnée, à la partie supérieure, de tours crénelées et d'autres ornements assez ordinaires au XIII[e] siècle. Six lions servaient de pieds ou de supports à cette épaisse table de bronze, qui probablement se trouvait posée sur un soubassement en pierre : je n'ai point de renseignements précis sur la disposition première du tombeau avant sa translation à la place qu'il occupe à présent. Une inscription en vers léonins existe sur le bord de l'encadrement trilobé qui renferme la statue.

L'autre tombeau de bronze est celui de Geoffroi d'Eu, qui succéda à Evrard de Fouilloy et mourut en 1237, après avoir élevé jusqu'aux voûtes la construction commencée par son prédécesseur ; il est de la même forme que l'autre.

Le tombeau du fondateur de la cathédrale de Cologne, l'archevêque Conrad de Hochsteden, est aussi en bronze ; la statue du prélat, qui a six pieds et demi, a subi de notables dégradations : la main droite a été enlevée, les pieds ont été brisés.

Les statues tombales, qui ont été autrefois assez nombreuses dans les cathédrales et dans quelques églises du premier ordre, ont disparu en grande partie dans le XVII[e] et le XVIII[e] siècle. A cette époque, les chapitres les firent détruire, soit parce qu'elles encombraient les chœurs des cathédrales, soit parce qu'alors on cessa d'apprécier la valeur artistique des objets anciens et que l'on n'estimait que ce qui était moderne : l'aveuglement alla si loin que les œuvres d'art les plus précieuses furent fondues et anéanties, sans respect pour l'intention des donateurs. Les statues des plus illustres personnages furent impitoyablement vouées à la destruction, et celles qui avaient une valeur intrinsèque, comme les tombes en métal, disparurent plus vite que les autres, parce qu'on pouvait tirer parti de la matière.

Les tombes en métal sont donc tellement rares aujourd'hui, qu'on peut à peine en citer une dizaine en France, en Allemagne et en Italie.

Or, il est extrêmement important de recueillir les dessins de celles qui ont existé, quand ces dessins ont été faits.

Les manuscrits de Gaignères, bien connus de tous les archéologues, contiennent de curieux spécimens des statues en métal qui existaient en France de son temps ; plusieurs de ces dessins ont été coloriés, de manière à reproduire la couleur des émaux.

La cathédrale St-Maurice d'Angers avait fourni plusieurs tombeaux en bronze à la collection de Gaignières, notamment celui de Guillaume de Beaumont, dont le cercueil fut ouvert il y a quelques années et offrit, avec les restes du défunt, les débris d'un tissu curieux. Guillaume de Beaumont devint évêque d'Angers en 1202 ; il donna, en 1236, une partie de son palais pour bâtir la chapelle du transept nord, et mourut le 2 septembre 1240. Il fut inhumé dans le chœur de la cathédrale, et c'est là que se trouvait la statue en cuivre dont je présente le dessin, d'après Gaignières (p. 549).

Le successeur de Guillaume de Beaumont, Michel de Villoyseau, évêque de 1240 à 1260, eut aussi une statue en cuivre émaillé, que l'on trouve dans Gaignières ; mais, comme il avait doté le couvent des Jacobins d'Angers, ce fut au milieu du chœur de leur église qu'elle fut placée et non dans la cathédrale : le rouge, le bleu et le violet dominent dans les émaux de cette statue, d'après le dessin de Gaignières.

On trouve aussi dans les portefeuilles de Gaignières la statue tombale en cuivre émaillé de Guillaume Rollant, évêque du Mans, tirée de l'abbaye de Notre-Dame de Champaigne où il avait été inhumé.

D'après l'échelle jointe au dessin, elle avait 5 pieds et quelques pouces de longueur, sur 2 pieds 3 pouces environ de largeur. Le rouge, le bleu, le vert et le violet étaient les couleurs dominantes dans les émaux.

Il était évêque en 1256 : il mourut en 1259, avant d'avoir achevé la troisième année de son pontificat, à son retour de Rome, où il était allé pour soumettre au Pape les diverses contestations qui s'étaient élevées entre l'église du Mans et le pouvoir temporel.

L'évêché de Beauvais avait fourni à la collection de Gaignières une quantité considérable de monuments funéraires en cuivre.

Nous y trouvons la tombe en cuivre jaune de Renault de Nantuel, qui existait dans le chœur de l'église cathédrale de St-Pierre. Une inscription en vers rimés occupait le tour de l'encadrement. Cet évêque mourut en 1283.



Secondement, la tombe de Thibault de Nantuel, successeur du précédent, qui occupa le siège de 1283 à 1300. La statue est encadrée dans une architecture à personnages. Une inscription en caractères gothiques se développait sur la bordure.

Pierres tombales. — Si quelques personnes eurent des monuments élevés hors de terre, un bien plus grand nombre étaient ensevelies sous le pavé des églises; pour les plus notables on cherchait à exprimer, au moyen de la gravure au trait, sur la pierre, l'image du défunt sous une arcade, avec les accessoires que nous venons de remarquer sur les tombes en relief: quoique l'on ait, comme je le disais tout-à-l'heure, fait disparaître une grande partie de ces pierres en repavant les églises, et que beaucoup d'autres aient été usées par le frottement prolongé des chaussures des fidèles, il en reste une quantité considérable encore qu'il est fort intéressant d'examiner et qui devraient toutes être dessinées avec soin.

Châlons-sur-Marne est une des villes de France qui possédait le plus de pierres tombales. On peut lire, à ce sujet, le Compte-rendu du Congrès archéologique tenu dans cette ville par la Société française d'archéologie. Voici une de celles qu'on voit dans l'église de Notre-Dame, d'après le dessin de M. Barbat.

Le commencement de l'inscription, ainsi conçu :

ICI : GIST : DESOZ : CESTE : LAME :
THIEBAUX : RUPEZ : DONT : DEX : AIT : LAME :

nous indique le nom du défunt qui est représenté à cheval, le faucon sur le poing ; chose insolite, car on ne voit presque jamais le défunt dans l'exercice des actes qui occupèrent son temps durant sa vie. Cette pierre est donc extrêmement curieuse. Plusieurs autres des pierres tombales de Châlons sont d'un très-grand intérêt.

Les pierres tombales de l'église de Noyon ont été décrites, il y a quelques années, par M. l'abbé Magne, dans le *Bulletin monumental;* elles sont assez nombreuses encore.

Je reproduis (page 552) la pierre tombale d'un abbé de St-Ouen



Barbat del.

PIERRE TOMBALE DANS L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE CHALONS-SUR-MARNE.

de Rouen : on y voit l'abbé, au milieu d'une arcade ogivale subtrilobée, les mains croisées sur la poitrine, la crosse inclinée et maintenue par le bras droit.



PIERRE TOMBALE DE NICOLAS DE GODERVILLE, ABBÉ DE SAINT-OUEN DE ROUEN.

Toutes les parties du costume sont très-nettement rendues, et l'on distingue facilement la *chasuble*, le *manipule* brodé de fleurs, suspendu au bras gauche, l'*aube* dont le bas porte aussi des broderies, etc., etc.

Les pieds reposent sur un chien.

A la hauteur des épaules deux clercs portent des flambeaux, et plus haut, entre la tête de l'ogive et les angles de la pierre tombale, sont deux anges tenant des encensoirs. L'inscription est gravée en belles lettres majuscules tout autour de la pierre et sur la bande qui dessine l'archivolte de l'ogive (1).

(1) Voici le texte de cette inscription :

ABBAS PACIFICUS, HUMILIS, PIUS ATQUE PUDICUS,
JUSTUS, MAGNIFICUS, FRATERNE PACIS AMICUS,
PRUDENS, FACUNDUS, PATIENS, PAUCISQUE SECUNDUS
NON EA QUÆ MUNDUS QUÆRENS, A CRIMINE MUNDUS
MORIBUS ORNATUS, OMNI PROBITATE PROBATUS
VERMIBUS ESCA DATUS JACET HIC NICOLAUS HUMATUS
TANTI PASTORIS ANIMÆ SINE LABE LABORIS
DET FONS DULCORIS, DOMINUS DIADEMA DECORIS.

Une autre pierre tombale, dont voici l'esquisse et qui se trouve dans l'église du Mont-aux-Malades, près Rouen, est de la fin du XIIIe siècle, ainsi que l'atteste l'inscription gravée sur la bordure.



La figure de la défunte est encadrée dans une ogive tréflée, surmontée d'un fronton garni de feuilles rampantes; deux anges tenant des encensoirs occupent les angles de la pierre, de chaque côté du fronton.

On remarquera le voile et la coiffure qui étaient en usage à la fin du XIIIe siècle et au XIVe, et le vêtement boutonné sur la poitrine et à manches justes que l'on appelait *cotte hardie*, par-dessus lequel est une espèce de surcot ou de manteau plissé sur les épaules.

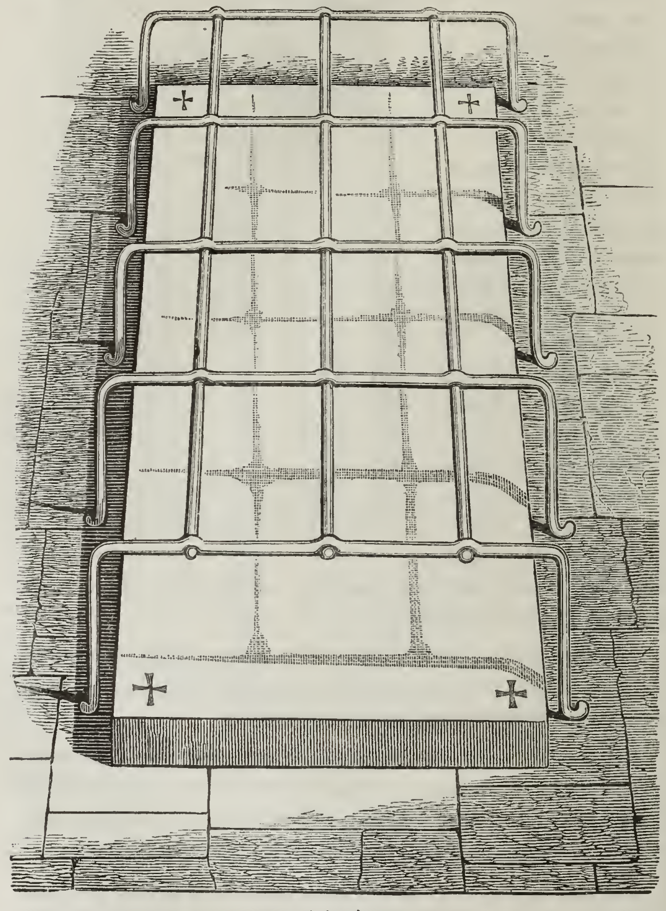
Les pieds reposent sur un chien; les mains sont jointes et relevées; c'était la position qu'on leur donnait presque toujours sur les tombeaux des laïques, et quelquefois sur ceux des moines.

Les prélats les ont ordinairement croisées, comme nous les voyons sur la tombe de Nicolas de Goderville (p. 552), ou élevées, comme dans l'effigie de l'évêque d'Amiens. *Ainsi, voilà trois attitudes différentes, dont une paraît particulièrement attribuée aux laïques.*

Quelques tombes plates ont été recouvertes d'une planche de cuivre gravée au trait, quelquefois même émaillée; mais on conçoit qu'elles aient tenté la cupidité et été, plus que les autres, exposées à la destruction. Je ne crois pas qu'il en reste maintenant en France une seule du XIIIe siècle. On en cite quelques-unes en Allemagne.

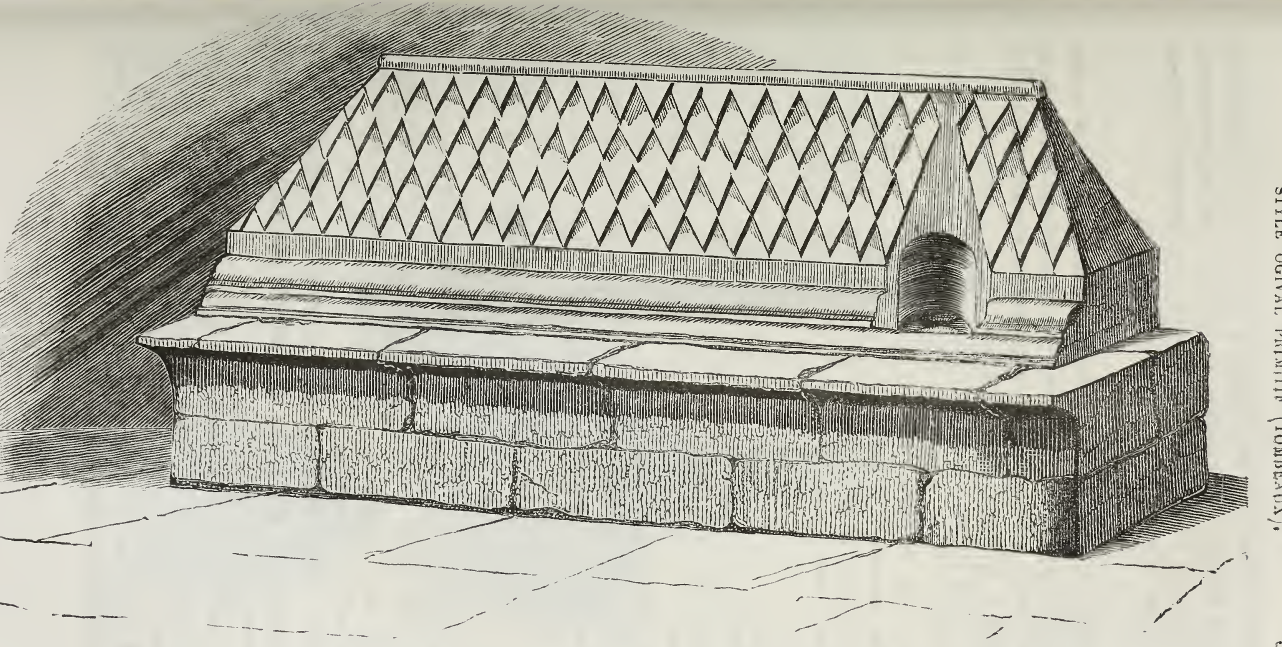
Des plaques de cuivre émaillé, représentant le défunt, étaient parfois appliquées sur les murs au pied desquels se trouvaient les tombes.

J'ai trouvé dans les portefeuilles de Gaignières une de ces tombes en pierre protégées d'une grille en fer appelée herse, qui sont devenues extrêmement rares : elle existait dans la cathédrale d'Angers.



ANCIENNE TOMBE PROTÉGÉE D'UNE GRILLE OU HERSE.

Tombeaux des cimetières. — Je donne (page 555) l'esquisse d'un tombeau vénéré du XIIIe siècle dans l'église de St-Loyer (Orne), décrit par M. de Glanville. Les terrassements faits dans plusieurs cimetières



TOMBEAU DE SAINT LOYER DANS L'ÉGLISE DE LA COMMUNE DU MÊME NOM (ORNE).

ruraux ont mis à nu des tombeaux d'une forme pareille, portant sur leur toit des imbrications absolument semblables et qui très-certainement n'avaient pas été mis à couvert. C'étaient des monuments placés sur les tombes au milieu des cimetières du XIII[e] siècle.

Fanaux de cimetière. — Les fanaux furent, comme au XII[e] siècle, construits au milieu des grands cimetières ; ils affectèrent tantôt la forme ronde, tantôt la forme carrée. Je n'en citerai qu'un seul : celui que j'ai dessiné à Antigny, près de St-Savin (Vienne). Il se trouve au milieu d'une place située en avant de l'église paroissiale, et qui avait évidemment fait partie de l'ancien cimetière ; car on y voit presque partout à rase terre des cercueils, la plupart dépourvus de leurs couvercles.

FANAL CARRÉ D'ANTIGNY (VIENNE).

Ce fanal est décoré, sur les angles, de petites colonnettes dont les bases ornées de pattes annoncent le XIII[e] siècle. Un autel en pierre, de 1^{m}, 09 de largeur sur 0^{m}, 55 de profondeur, a été ménagé sur le socle qui porte la colonne ; on y parvient aujourd'hui par un escalier de trois marches qui doit être moins ancien que la pyramide.

Cet autel nous prouve que, dans certaines circonstances, on disait la messe au pied de ce fanal.

La colonne qui s'élève au-dessus de l'autel est quadrangulaire. Elle a, sur chaque face, à partir de sa base, 0^{m}, 88, y compris les colonnettes angulaires ; la hauteur totale du monument peut être de 6 à 7 mètres. Son toit quadrangulaire, taillé en carène de navire, était primitivement surmonté d'une croix en pierre qui est tombée.

Quatre fenêtres carrées, orientées est, ouest, nord et sud, s'ouvrent au-dessous de ce toit, au sommet de l'édifice : c'était là qu'on plaçait autrefois le fanal. Pour monter jusque-là, à l'intérieur de la colonne creuse, il fallait grimper comme le font les ramoneurs dans les cheminées ; quelques trous dans les pierres pouvaient, d'ailleurs, faciliter cette ascension. La porte qui servait à s'introduire dans le corps de la colonne est percée du côté du nord, presque au niveau de la table de l'autel ; elle n'a que 21 pouces de hauteur sur 13 pouces de largeur ; vraisemblablement elle était fermée au moyen d'une porte en bois.

Cette pyramide est une des plus complètes que nous ayons visitées, puisqu'il n'y manque que la croix qui formait le couronnement.

CHAPELLE SÉPULCRALE AVEC FANAL A FONTEVRAULT.

Les chapelles sépulcrales avec fanaux sont très-rares : je ne connais de conservée que celle de l'ancien cimetière des religieuses de Fontevrault, qui se trouve aujourd'hui sur la promenade publique. Elle est carrée, flanquée de quatre contreforts. Du sommet du toit en pierre de l'édifice s'élève une colonne creuse, de 4 à 5 mètres de hauteur, portant une lanterne octogone à son sommet. Chacune des faces de la lanterne est percée d'une ouverture ; un toit conique recouvre le tout ; à l'intérieur, la chapelle est voûtée en coupole surhaussée ; les angles du carré sont rachetés au moyen de petites voûtes qui transforment le plan carré en octogone. De chaque angle de cet octogone, à la naissance de la coupole et du sommet



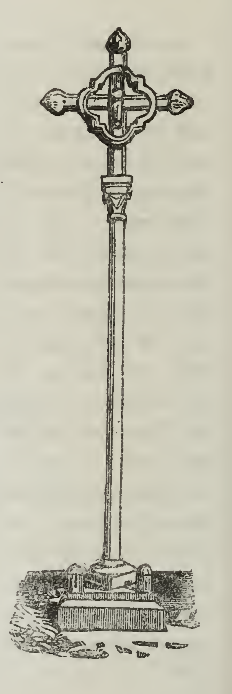
COUPE DE LA VOUTE DE LA CHAPELLE DE FONTEVRAULT.

des murs qui les unissent, partent des nervures qui s'élèvent en se

rapprochant et s'arrêtent à la naissance de la colonne creuse qui couronne l'édifice.

On connaît la date de cette chapelle. Nous avons un document authentique qui suffirait à lui seul pour lever tous les doutes, s'il en restait encore après l'étude de ses caractères architectoniques. C'est une charte de Bertha, dixième abbesse de Fontevrault, élue en 1217, et datée de 1223, par laquelle elle confirme une donation qu'une de ses religieuses, Ala, duchesse de Bourbon, fit en faveur de cette chapelle, *qu'elle avait fait bâtir* (1).

Croix de pierre.



Je peux citer, comme un des types les plus complets et les mieux conservés du XIII[e] siècle, la croix que j'ai signalée le premier dans le cimetière de Jouarre (Seine-et-Marne).

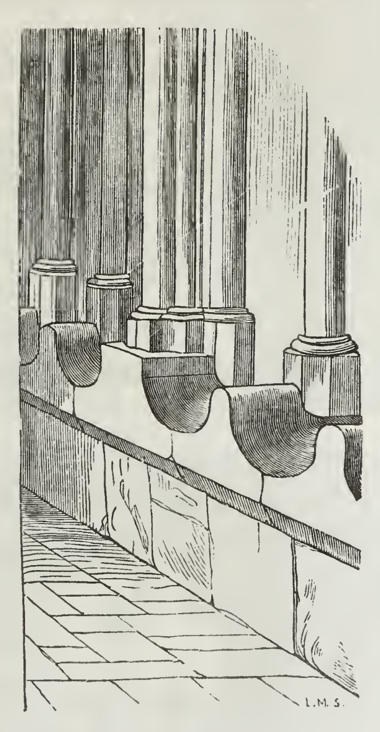
La base, à scotie évidée comme celle des colonnes du temps, repose sur un socle carré aux angles duquel se détachent de petites tours terminées par un toit circulaire, comme on en trouve souvent dans les bas-reliefs du XIII[e] siècle ; au-dessous de ce socle est un soubassement en pierre et un escalier.

Le fût de la colonne, ou l'arbre de la croix, est très-mince et d'un seul morceau ; la croix sort du chapiteau qu'elle surmonte : les bras en sont terminés par des fleurons très-fréquents dans l'architecture ogivale primitive. D'un côté on a représenté le Christ, et de l'autre, la Sainte-Vierge tenant l'Enfant-Jésus ; ces deux petits bas-reliefs sont entourés d'un encadrement à quatre lobes.

(1) « Noveritis quod venerabilis Ala quondam ducissa Borbonii post vero « multum tempore religiosa monialis et benefactrix nostra, dedit nostro con- « silio et assensu in puram et perpetuam eleemosinam capellam quam adstrui « fecit de suo proprio in medio cimiterii nostri, in honore beatæ Catharinæ « XLIX solidos quatuor denarios minores singulis annis percipiendos..... »

Siéges et Stalles.

Les siéges en pierre du XIIIe siècle, pour le célébrant ou pour l'évêque, se rapprochent souvent par leur forme de ceux du XIIe ; mais on les a placés quelquefois dans des niches, sous un dais offrant une grande complication de détails.



En fait de stalles en bois du XIIIe siècle, on cite celles de la cathédrale de Poitiers, qui ont été décrites et figurées. Les stalles devinrent communes dans le XIVe siècle, mais il en reste extrêmement peu de cette époque.

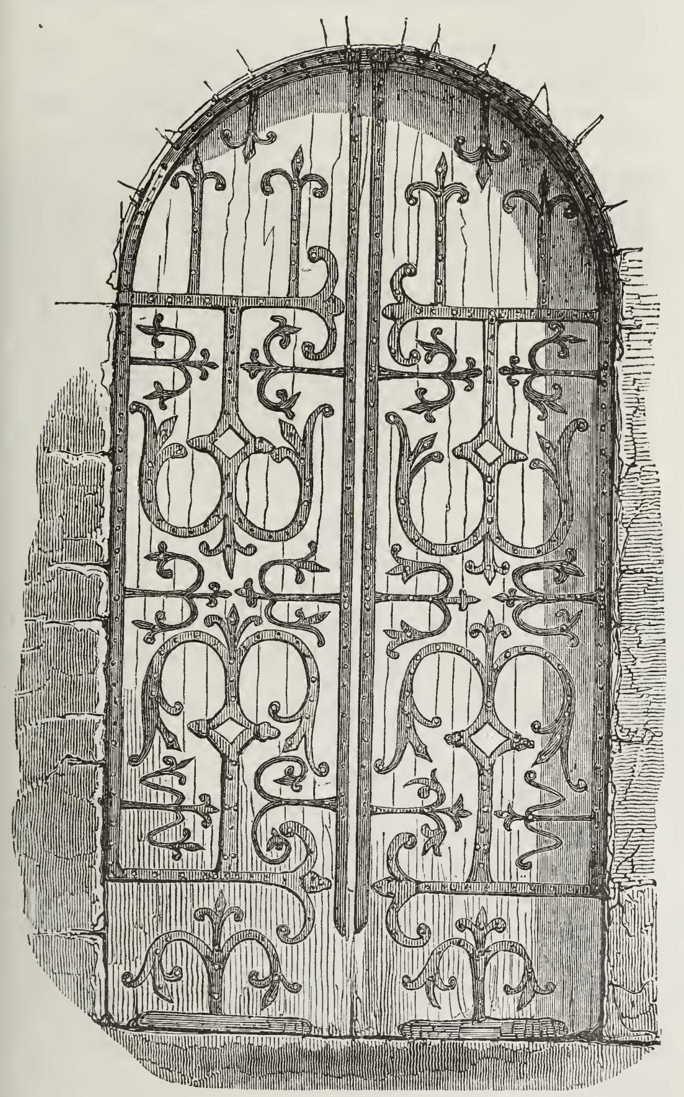
Nous trouvons, dans quelques églises, des siéges en pierre établis le long des murailles et qui remplacent les stalles. Dans une église du Calvados, dont les murs sont ornés d'arcatures ogivales, des siéges ont été creusés dans la pierre entre les colonnes, de manière que chaque arcature correspondait à un siége.

Portes ferrées.

Il existe, dans quelques églises, des portes couvertes de ferrures conduites de manière à former des enroulements et des dessins compliqués : ces armatures couvrent presque entièrement les battants de bois auxquels elles sont attachées au moyen de clous à têtes saillantes ; on connaît les portes de N.-D. de Paris, celles de l'église de St-Severin. Voici d'autres spécimens de ferrures, tirés de la cathédrale

PORTES FERRÉES DE LA CATHÉDRALE DE SENS.

de Sens. Quoique les portes de l'église d'Orcival, département du Puy-



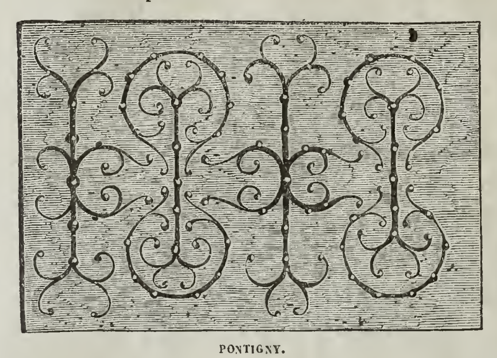
PORTE FERRÉE DE L'ÉGLISE D'ORCIVAL (PUY-DE-DOME).

de-Dôme, aient été citées comme appartenant à l'époque romane, je ne les crois pas antérieures au XIIIe siècle, et j'en présente aussi un dessin.

On voit qu'il y a beaucoup d'art et d'élégance dans les ramifications de ces ferrures.

Quelques antiquaires désignent, sous la dénomination de *portes bardées*, celles qui sont ainsi revêtues de fer.

Les portes de Pontigny (Yonne et celles de la cathédrale de Paris montrent des spécimens dont les ferrures sont d'une élégance qui



PONTIGNY.



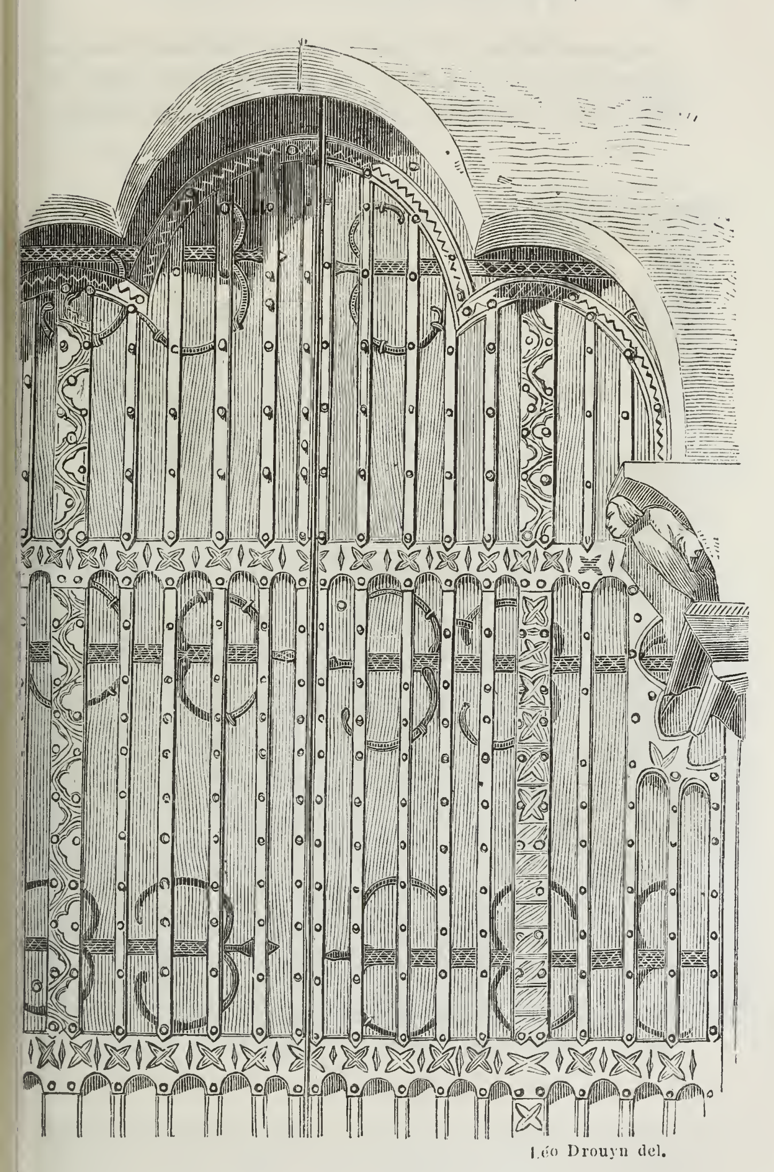
PARIS.

fait honneur aux artistes serruriers qui les ont exécutées.

Les vanteaux de la porte St-Macaire, décrits et figurés par M. Léo Drouyn dans le *Bulletin monumental* (t. XXVI), sont aussi très-remarquables et contemporains des sculptures qui les encadrent, c'est-à-dire de la fin du XIIIe siècle. Ils sont formés de fortes planches de chêne, reliées à l'intérieur par de forts madriers et de puissantes ferrures, et, à l'extérieur, par des pentures qui ne paraissent là que comme ornement.

Extérieurement des listels verticaux sont cloués sur les planches ; ils sont divisés en trois étages par d'autres listels horizontaux. Une petite arcade en plein-cintre prise dans le listel horizontal, entre chaque listel vertical, forme une délicate arcature à deux étages ; elle ne règne pas au troisième étage où elle est remplacée par une lame de fer qui suit le contour de l'arcade trilobée de la porte. Cette lame est ornée d'un feston en dents-de-loup.

Les listels verticaux sont au nombre de vingt, dont deux sont plus longs que les autres et ornés d'arcatures ogivales subtrilobées et de quatre-feuilles encadrés par des carrés. Les listels horizontaux sont ornés de quatre-feuilles. Nous donnons une esquisse de cette porte (V. la page suivante) d'après M. Léo Drouyn et en nous fondant sur son appréciation.



PARTIE DES PORTES DE SAINT-MACAIRE (GIRONDE).

Les grandes armoires et les meubles destinés à renfermer des objets précieux étaient aussi, au XIII[e] siècle, garnis de ferrures comme les portes ; telle est l'armoire du trésor de la cathédrale de Bayeux décrite



DÉTAILS DES FERRURES DE L'ARMOIRE DU TRÉSOR A BAYEUX (1).

par MM. Bouet et Bourdon dans le *Bulletin monumental*, et dont les panneaux avaient en outre été couverts de peintures.

(1) 1. Pied de l'armoire. 2. Serrure. 3. Poignée. 4. Couronnement des montants. 5. Ornement des extrémités de l'armoire avec leur couronnement.

Objets destinés au culte.

Chasses. — Au XIIIe siècle, les châsses affectent la forme d'une église avec ses contreforts, ses pinacles, ses arcatures et même ses tours. Les ciselures rivalisent avec l'émaillure pour orner cet édifice en métal.

Avant la fin du XIIe siècle, les arcatures et les personnages qui décoraient les parois des châsses étaient presque toujours figurés par des



CHASSE DU XIIIe SIÈCLE.

émaux. A partir de la fin du XIIe siècle et dans tout le XIIIe, les arcatures furent portées sur des colonnes détachées, comme dans l'esquisse précédente.

Les figures, au lieu d'être en émail, furent souvent en bronze, en argent ou en or. Les châsses devinrent des chefs-d'œuvre d'orfévrerie dans lesquels l'émail n'était qu'accessoire.

Souvent des bas-reliefs décorent les toits des bas-côtés et du grand comble. L'édifice est couronné d'un faîtage en cuivre découpé à jour.

Les émaux sont appliqués avec une rare habileté. Ils offrent une fraîcheur et une finesse d'exécution qui ne laissent rien à désirer. Les émaux du XIII[e] siècle ne sont effectivement que des espèces de vitraux collés sur cuivre, comme l'a dit M. Texier, et hormis peut-être quelques tons bruns, on y retrouve les belles couleurs des verrières du XIII[e] siècle.

Une châsse magnifique est celle de Notre-Dame, à Aix-la-Chapelle, qui offre l'image d'une église ogivale avec des transepts, et qui doit dater du XIII[e] siècle. Je pourrais citer une autre châsse fort belle et plusieurs objets émaillés du trésor de cette église si riche en chefs-d'œuvre d'orfévrerie. Les châsses dont je parle sont toutes ornées d'émaux, de dorures, de pierres précieuses, de bas-reliefs finement ciselés, etc., etc.

La belle châsse de St-Taurin d'Évreux, décrite par M. Le Prevost, figurée dans un des volumes de la Société des Antiquaires de Normandie, est incrustée d'émaux bleus, rouges, verts, jaunes, blancs, etc., offrant à peu près les mêmes nuances que les vitraux du XIII[e] siècle. Cette châsse a la forme d'une église du XIII[e] siècle avec transepts, clochetons, contreforts, etc.

Parmi les nombreuses châsses du XIII[e] siècle d'un ordre inférieur qui nous restent encore, on peut citer celle de sainte Jule, à Jouarre ; elle se rapporte au type que j'indiquais tout-à-l'heure et présente la forme d'un édifice recouvert d'un toit à double égout, orné sur chacun des côtés de six arcades tréflées, dans lesquelles étaient les effigies des Apôtres : elles ont été enlevées, mais on lit encore leurs noms sur les arcades de l'un des côtés.

Puis on trouve, au-dessous des six arcades, des inscriptions curieuses que j'ai publiées.

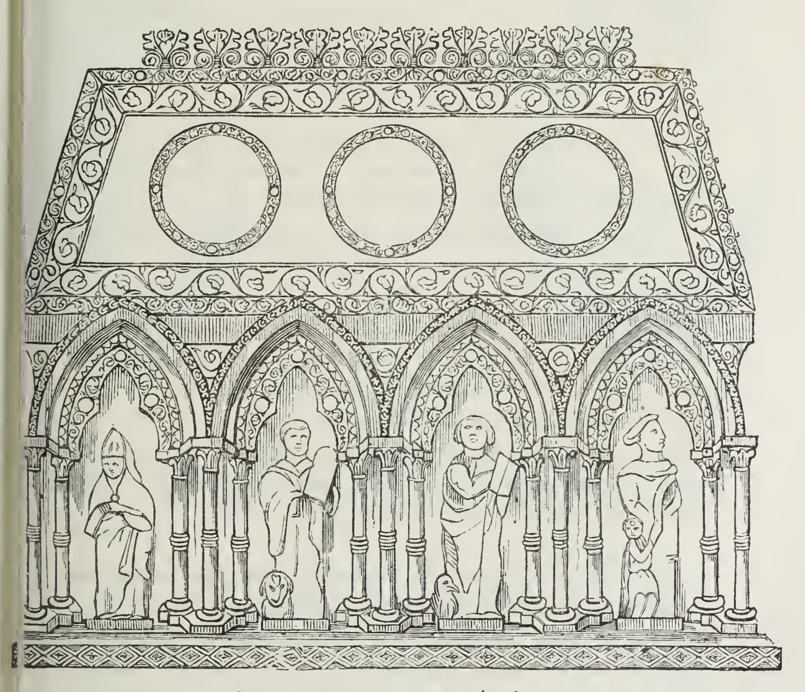
Trois tableaux occupaient chaque côté du toit ; les inscriptions, dont quelques-unes sont malheureusement imparfaites, parce qu'en arrachant les bas-reliefs on a endommagé les encadrements, expliquaient les tableaux. Je suppose qu'ils avaient rapport à la vie de sainte Jule. L'un de ces tableaux représentait évidemment l'abbesse à laquelle on doit cette châsse, l'offrant à la Sainte dont elle allait renfermer les reliques ;

car l'inscription du cadre est ainsi conçue : EUSTOCHIA ABBATISSA SECUNDA OFFERT CAPSAM ISTAM SANCTAE JULIAE VIRGINI.

Aux deux extrémités de la châsse sont des arcades tréflées, ornées de pierreries, qui renfermaient vraisemblablement des figures assises.

La commune du Coudray-St-Germer (Oise) possède une châsse qui peut remonter, comme celle de sainte Jule, à la première moitié du XII[e] siècle, et sur laquelle MM. Barraud et Beaude, de Beauvais, ont donné des renseignements.

Cette châsse est en bois, des plaques de cuivre doré en recouvrent toute la surface, et des baguettes du même métal sculptées à jour



CHASSE DU COUDRAY-SAINT-GERMER (OISE).

forment différents encadrements. Elle est haute de 64 centimètres ; les deux grands côtés ont 82 centimètres de long, les deux autres n'en ont que 35.

Sur chacune des deux grandes faces sont pratiquées quatre niches contiguës, dont le fond est droit et qui ont cependant une profondeur assez considérable.

La partie supérieure de ces niches est trilobée ; au-dessus de la trilobure est un tympan garni de feuillages découpés à jour, au milieu desquels se trouvent enchâssées trois pierres fines de diverses couleurs.

Les arcades reposent, de part et d'autre, sur une imposte peu élevée que supportent trois colonnes cylindriques disposées en triangle. Les feuilles de cuivre qui revêtent les fûts de ces colonnes sont couvertes d'une espèce de gaufrure offrant différents dessins : sur les unes, on remarque un réseau formé de losanges renfermant chacun un fleuron ; sur d'autres, des rinceaux, des torsades et des feuillages.

Quelques-unes de ces colonnes présentent, au milieu de leur hauteur, un anneau composé de trois tores ; elles ont toutes une base plate, munie aux quatre angles d'une languette trilobée, et un chapiteau orné de deux rangs de feuilles d'acanthe qui se terminent toutes par une grappe de raisin retombant en forme de crochet.

Les figures que renferment ces huit niches ont été remplacées par des statues en bois qui ne remontent pas au-delà du XVIIe siècle.

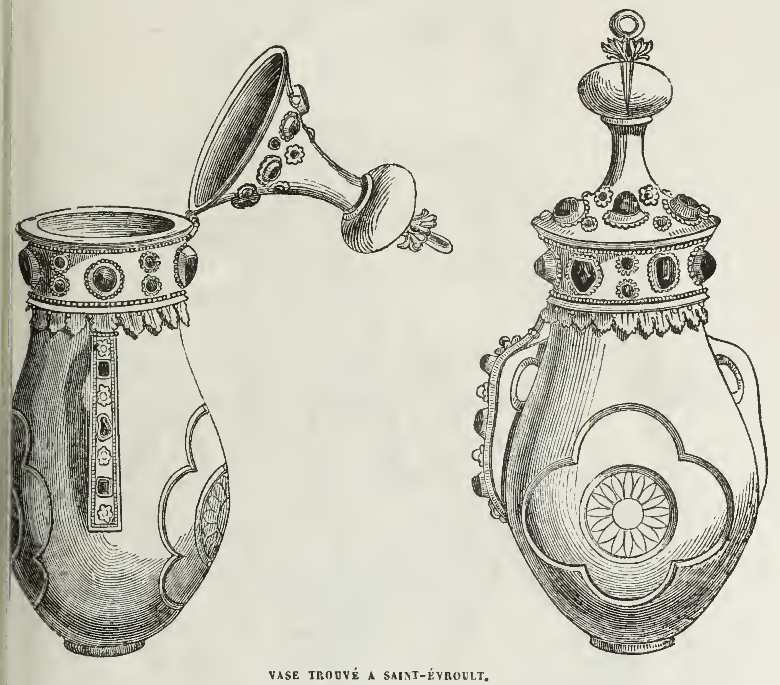
Chacun des petits côtés présente une niche qui en occupe toute la largeur. Ces niches, qui offrent à peu près la même disposition que celles des grandes façades, sont un peu plus hautes que les autres, leur sommet occupant une partie du gable.

Le faîte de la châsse est surmonté d'une espèce de crête, haute de 3 centimètres et épaisse de 5 millimètres, qui règne dans toute la longueur et se compose de rinceaux découpés à jour.

Reliquaires. — Il y avait des reliquaires de différentes formes pour les fragments d'un petit volume et les parcelles d'ossements.

Parmi ces petits reliquaires, dont quelques-uns sont des ouvrages d'orfévrerie assez remarquables, je citerai le charmant petit vase que voici et qui me paraît de la fin du XIIIe siècle : il a été trouvé à l'abbaye de St-Évroult (Orne) ; il est en cristal de roche, haut de plus de 3 pouces, épais de 3 lignes, muni de deux anses sur les côtés et orné, sur la panse, d'une rose à quatre-feuilles. Le couronnement se compose d'un cercle et d'un élégant couvercle à charnière en

vermeil, incrusté de perles, d'améthystes, de grenats, et portant une petite boule à la partie supérieure.



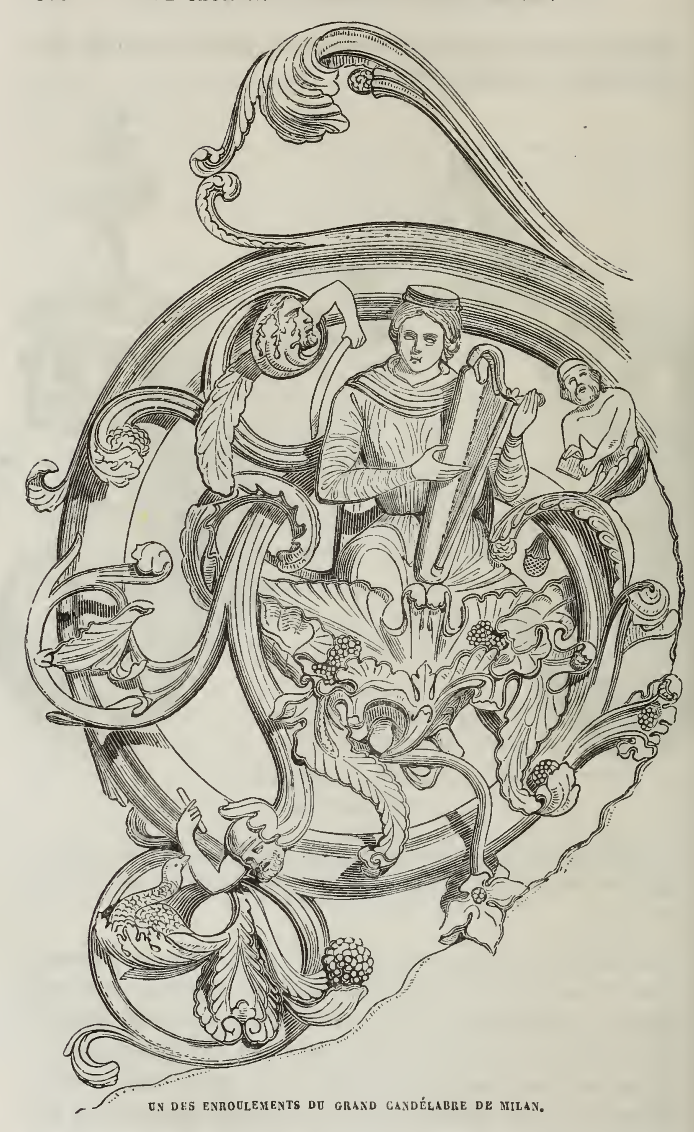
VASE TROUVÉ A SAINT-ÉVROULT.

(Vu de deux côtés.)

Une bande de vermeil, égalemeut ornée de pierres et ciselée, s'appliquait sur les anses du vase pour en assujettir plus solidement le couronnement.

FLAMBEAUX ET CANDÉLABRES. — Le XIII[e] siècle a produit beaucoup d'autres morceaux d'orfévrerie infiniment remarquables, tels que flambeaux, candélabres, etc., etc. Le magnifique candélabre conservé dans la cathédrale de Milan, et connu sous le nom d'*Arbre de la Vierge*, est un chef-d'œuvre de ciselure ; il peut, à tous égards, être considéré comme étant le plus splendide ouvrage de ce genre. On en doit la description à M. Victor Petit. Il suffit de présenter un des enroulements qui décorent le pied de ce magnifique candélabre pour en faire comprendre la grâce et l'habile exécution.

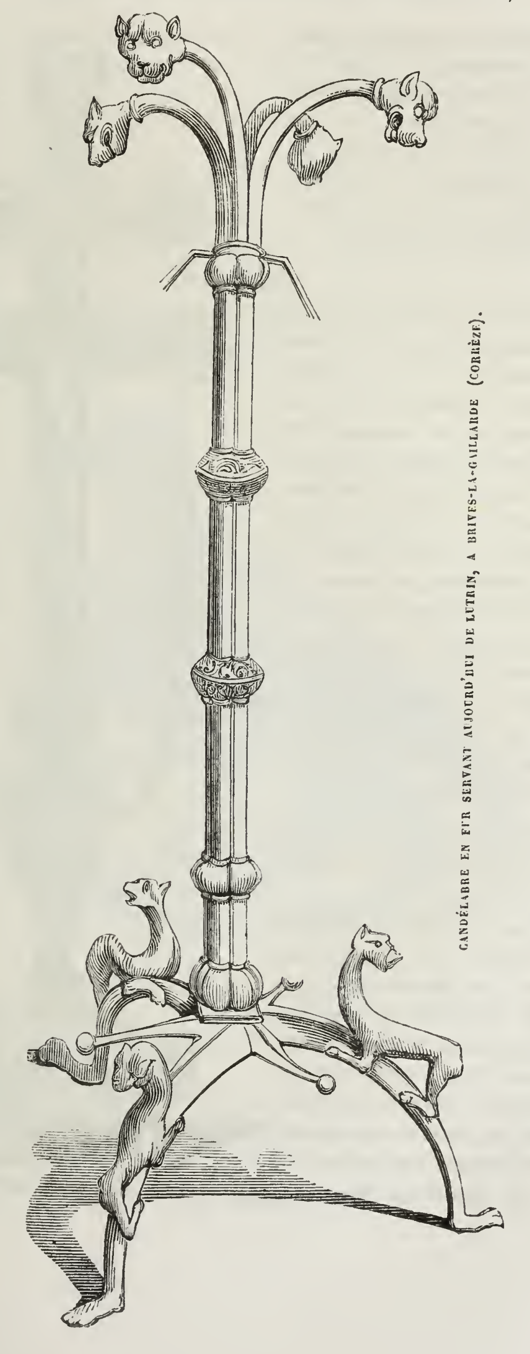
Il existe, à la Bibliothèque de Reims, un fragment de candélabre de



UN DES ENROULEMENTS DU GRAND CANDÉLABRE DE MILAN.

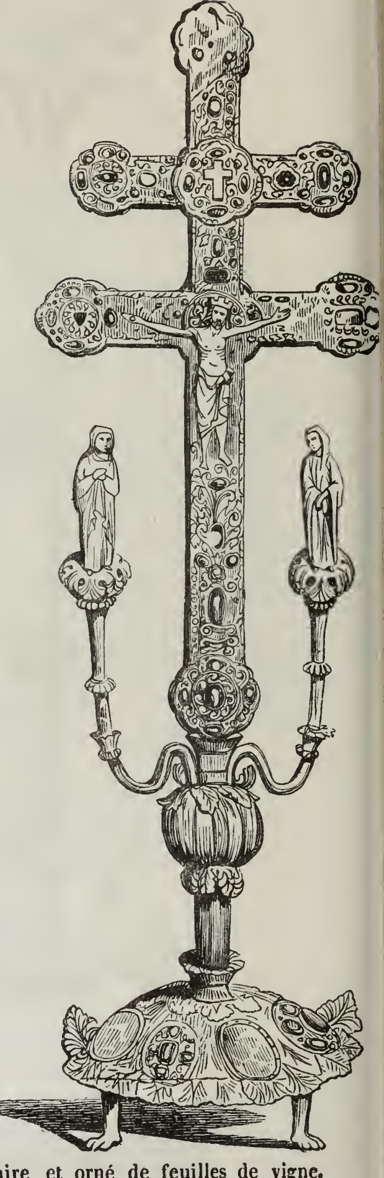
grande dimension et en bronze comme celui de Milan, mais un peu plus ancien, je crois, et pouvant remonter au XIIe siècle : il avait appartenu à l'église St-Rémy.

On a fait, au XIIIe siècle, de grands candélabres en fer forgé



CANDÉLABRE EN FER SERVANT AUJOURD'HUI DE LUTRIN, A BRIVES-LA-GAILLARDE (CORRÈZE).

qui étaient plus simples. Comme on le comprend, le fer forgé ne pouvait donner les mêmes produits que le bronze coulé dans des moules : tel est le candélabre signalé dans l'église de Brives-la-Gaillarde par M. Bouet et publié dans le *Bulletin monumental.*



Croix d'autel.—La croix d'autel qui suit était à Laon il y a quelques années. On la voit aujourd'hui au musée du Louvre ; d'après les recherches de M. Bretagne, elle a été faite au commencement du XIII[e] siècle ou dans les dernières années du XII[e] ; elle est à double branche. Sa hauteur totale est de 47 centimètres, la longueur de la branche supérieure de 11 centimètres, et celle de la branche inférieure de 12 centimètres ; le pied, qui lui-même est supporté par trois pattes d'animal armées de griffes, a 15 centimètres de diamètre.

Au bas de la croix, à la place où la poignée, destinée à la porter, la sépare du pied, deux branches en argent se projettent de chaque côté et supportent chacune une statuette en vermeil de 54 millimètres de hauteur : l'une représente la Sainte-Vierge, et l'autre l'apôtre saint Jean. Ces figures, ainsi que celle du Christ, offrent un spécimen remarquable de la plastique de l'époque. Le pied est aplati, de forme circulaire et orné de feuilles de vigne.

Ciboires. — Les ciboires offraient quelquefois la forme d'une colombe. Tel est celui qu'on voit au musée d'Amiens. C'est une colombe en cuivre émaillé, reposant sur un plateau à bords ciselés ; le plateau, vers le centre, devient concavo-convexe et, sur la partie concave, on lit cette inscription circulaire, gravée par une main inhabile : OLIM ECCLESIÆ DE RAINCHEVAL. Les rebords du plateau sont percés de douze petites ouvertures, disposées dans un ordre symétrique, pour attacher les chaînettes qui devaient tenir la colombe suspendue. Les ailes et la queue sont seules émaillées, le reste du corps était recouvert d'une peinture brune que le temps a fait disparaitre en partie. On a tâché d'imiter l'agencement des plumes par des écailles imbriquées,



CIBOIRE EN FORME DE COLOMBE, AU MUSÉE D'AMIENS.

nuancées d'or, de bleu, de vert, de blanc, de jaune et de rouge. Sur le milieu du dos, entre les deux ailes, existe une ouverture peu profonde, destinée à recevoir les hosties consacrées et surmontée d'un couvercle qu'on maintient à l'aide d'un bouton tournant.

M. l'abbé Barraud a cité, dans son travail sur les ciboires, une colombe qui a déjà été publiée en chromolithographie dans le *Moyen-Age et la Renaissance*. Elle a 21 centimètres de haut. Elle repose sur un



AUTRE CIBOIRE EN FORME DE COLOMBE.

carré figurant une forteresse flanquée de tours cylindriques : l'enceinte carrée, ainsi que les tourelles qui l'accompagnent, est simplement dorée. La colombe, dont le corps est également doré, a les ailes émaillées de bleu, de blanc et de rouge, comme la précédente.

Calices. —Nous citerons, comme spécimen des calices du XIII[e] siècle,

celui qu'on a conservé dans la commune de Biville, département de la

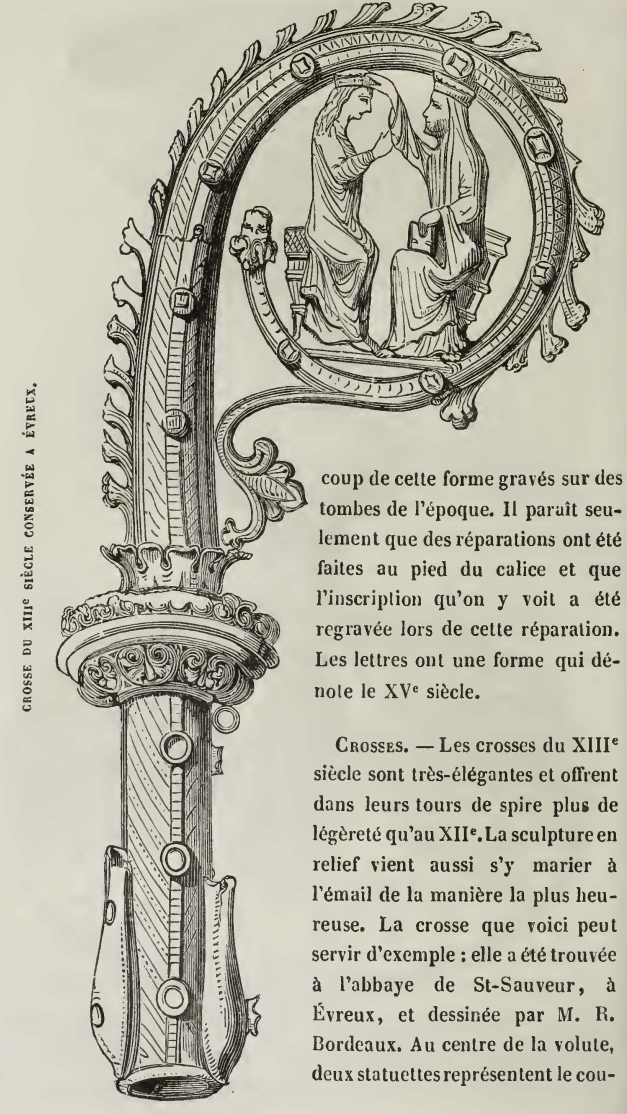


CALICE DONNÉ PAR SAINT LOUIS AU BIENHEUREUX THOMAS DE BIVILLE.

Manche, et qui avait été, d'après une tradition constante, donné par saint Louis, avec des ornements dont nous allons parler, au bienheureux Thomas Hélie, mort en odeur de sainteté dans cette commune en 1253 (1).

(1) Dès l'année 1266, c'est-à-dire 13 ans après la mort de Thomas Hélie, son

La forme de ce calice est bien celle du XIII[e] siècle. J'en ai vu beaucoup de cette forme gravés sur des tombes de l'époque. Il paraît seulement que des réparations ont été faites au pied du calice et que l'inscription qu'on y voit a été regravée lors de cette réparation. Les lettres ont une forme qui dénote le XV[e] siècle.

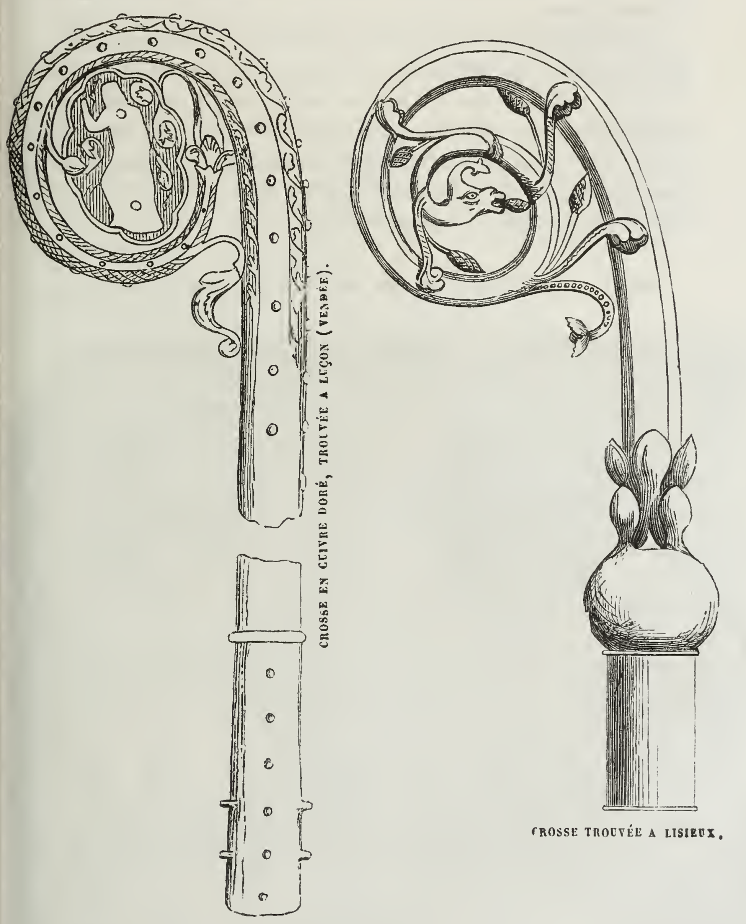


CROSSE DU XIII[e] SIÈCLE CONSERVÉE A ÉVREUX.

CROSSES. — Les crosses du XIII[e] siècle sont très-élégantes et offrent dans leurs tours de spire plus de légèreté qu'au XII[e]. La sculpture en relief vient aussi s'y marier à l'émail de la manière la plus heureuse. La crosse que voici peut servir d'exemple : elle a été trouvée à l'abbaye de St-Sauveur, à Évreux, et dessinée par M. R. Bordeaux. Au centre de la volute, deux statuettes représentent le cou-

tombeau était fréquenté par un grand nombre de pélerins ; nous voyons l'ar-

ronnement de la Sainte-Vierge, sujet très-fréquemment exécuté au XIIIe siècle. La hauteur totale de la crosse, y compris le manche, était de 2 mètres 34 centimètres.



CROSSE EN CUIVRE DORÉ, TROUVÉE A LUÇON (VENDÉE).

CROSSE TROUVÉE A LISIEUX.

Les deux crosses ci-dessus sont aussi du XIIIe siècle, l'une a été

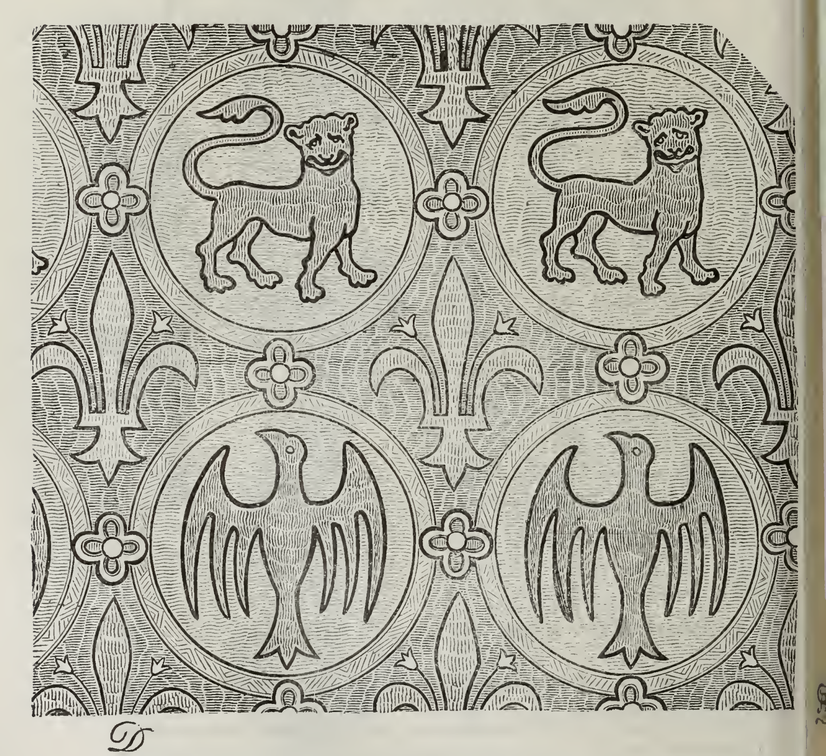
chevêque de Rouen, Odon Rigaud, visiter ce tombeau où, dit-il, se faisaient beaucoup de miracles.

« Idus septembris (1266) accessimus per Dei gratiam ad tumulum beati « Thomæ de Buicville ob cujus merita multa miracula fiebant inibi manifesta « et varia ab omnipotenti Domino Jhesu Christo. »

trouvée dans le département de la Vendée, l'autre dans le tombeau d'un évêque de Lisieux ; la dernière reproduit dans sa volute un agencement gracieux de feuillages que j'ai trouvé dans plusieurs crosses du même temps.

Les dimensions des crosses et la longueur de la hampe sont parfaitement indiquées sur les tombeaux du XIII[e] siècle, figurés pages 549 et 552. La crosse atteignait la hauteur du front quand elle était posée verticalement. Des peintures et des sculptures montrent qu'elle était moins longue dans les siècles précédents. Les anciennes crosses sont nombreuses encore dans les collections. On en trouve souvent les images dans les vitraux peints, les bas-reliefs, etc.

Tissus. — Je ne dirai qu'un mot des tissus employés aux ornements



d'église. Quelques-uns, apportés de l'Orient, offraient des dessins qui

durent souvent se rapprocher de ceux du XIIe siècle. Vers le XIIIe, on voit paraître des tissus armoriés qui peuvent avoir été tissés en France. Parmi les tissus présumés indigènes, on peut citer celui-ci, trouvé à Angers dans le tombeau de Raoul de Beaumont qui fonda, au XIIIe siècle, le chœur de la cathédrale, et sur lequel on distingue alternativement des fleurs de lys, des léopards, des griffons, des aigles aux ailes éployées et des lions (p. 578).

Ainsi, dans le cours du XIIIe siècle, les tissus se modifièrent sous divers rapports : on vit paraître parmi les ornements les armoiries des donateurs, ce qui n'avait pas eu lieu au XIIe, et quelquefois des personnages disposés, comme dans les vitraux, au milieu de cadres arrondis, elliptiques ou quadrilobés.

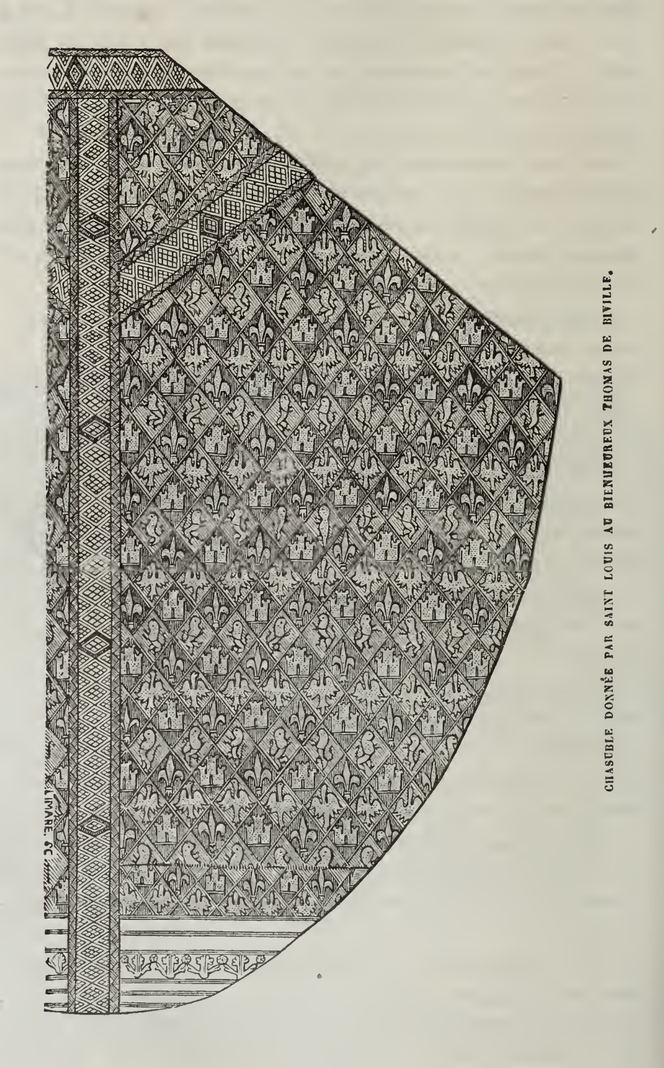
Je puis offrir encore un exemple de ces innovations dans la chasuble donnée au bienheureux Thomas de Biville, avec le calice que j'ai décrit. Cette chasuble, dont le tissu se compose de soie et de fil d'or, présente sur toute sa surface des compartiments en losange formant une sorte de damier. Quatre figures sont bordées dans les losanges, savoir : une fleur de lis, une façade de château à trois tours crénelées, un aigle et un lion efflanqué, allongé : or, ces figures héraldiques appartiennent à saint Louis et à sa famille. Tout le monde sait que la fleur de lis est le signe héraldique des rois de France, et que les trois tours étaient les armoiries de Blanche de Castille, mère de saint Louis.



Le lion allongé et efflanqué appartenait au royaume de Léon, depuis long-temps uni à la Castille sous la domination de la famille de la reine Blanche : les deux royaumes une fois réunis, on en cumula les armoiries.

Enfin, l'aigle simple de sable formait les armoiries de la maison de Maurienne : or, Marguerite de Provence, femme de saint Louis, était fille de Raymond Béranger, comte de Provence, et de Béatrix, fille de Thomas, comte de Maurienne et de Savoie ; ainsi, l'aigle que nous voyons appartenait aux armoiries de la famille de la reine de France.

L'esquisse de la chasuble que je présente, d'après un dessin de M. Bouet, montre la disposition de ces figures héraldiques.



CHASUBLE DONNÉE PAR SAINT LOUIS AU BIENHEUREUX THOMAS DE BIVILLE.

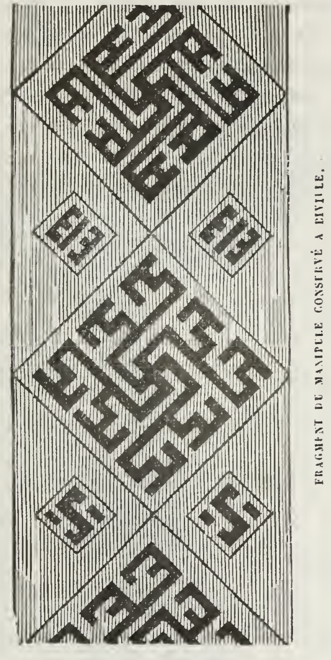
Les armes de France et de Castille sont disposées sur la même ligne et alternent ; les lions et les aigles sont disposés en lignes horizontales

sans alternance; de sorte que chaque ligne, composée de fleurs de lis et du château de Castille, se trouve encadrée entre une ligne de lions et une ligne d'aigles.

Les couleurs sont, comme on le pense bien, très-ternies. Les armes de France et de Castille paraissent avoir été sur fond rouge, les autres sur fond de sinople ou verdâtre; et comme il y a deux rangs de ces dernières armoiries pour un des armes de France et de Castille, la teinte verdâtre domine.

Le bas de la chasuble doit avoir été raccommodé; l'étoffe, du reste fort ancienne, qui a servi, a des couleurs moins altérées que les autres: les principales sont le vert et le jaune.

Le galon qui sépare la chasuble, au centre, est d'un travail particulier.



FRAGMENT DU MANIPULE CONSERVÉ A BIVILLE.

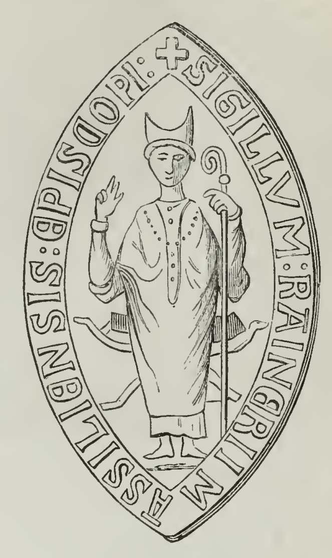
Avec la chasuble, on conserve à Biville un manipule, dont le travail n'est pas le même que celui de la chasuble et se rapporterait plutôt à celui du galon qui en orne le centre. Il a peu de largeur; on y voit des dessins dont le spécimen que voici fera comprendre l'effet et la disposition.

J'ai trouvé le même dessin sur un très-grand nombre de galons du XIII[e] siècle et de la fin du XII[e], et je suis bien aise d'en offrir un exemple, parce qu'il me paraît assez bien caractériser cette époque.

Mitres. — Les mitres, partie importante du costume des évêques et des abbés, étaient, au XIII[e] siècle, formées de tissus précieux comme aux siècles précédents (V. p. 369): on peut consulter l'ouvrage spécial

publié dans le *Bulletin monumental*, par le savant abbé Barraud, de Beauvais, sur l'origine de la mitre, sur ses formes aux différents siècles. Les figures d'évêques (p. 549 et 552) nous montrent quelles étaient les dimensions de cette coiffure au XIIe siècle.

On trouve une quantité considérable de personnages mitrés figurés dans les bas-reliefs, les vitraux peints, les peintures de manuscrits. On y voit que parfois, au lieu de placer les faces triangulaires de la mitre sur le front et l'occiput, on les faisait correspondre aux tempes, de manière à présenter la fente en avant et en arrière : c'est ce qu'on voit sur un sceau de Renier, évêque de Marseille, appendu à une charte de

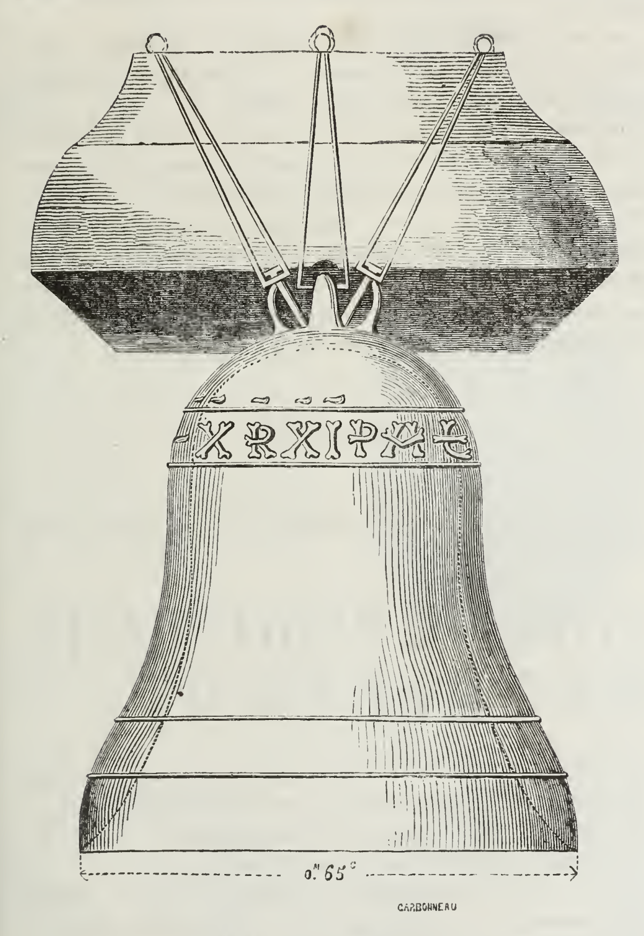


1206 ; mais cette manière de porter la mitre devint rare et fut abandonnée au XIIIe siècle ; elle était plus fréquente au XIIe.

Cloches. — Jusqu'ici je n'ai rien dit des cloches, parce que je n'en connais aucune, parmi celles qui subsistent, qui remonte au-delà du XIIIe siècle ; mais je puis en présenter une de cette dernière époque, celle de Fontenailles, près Bayeux, que nous signalions en 1848 comme fort ancienne, sans oser en fixer la date. M. Guérin, chanoine de Bayeux, ayant pris un calque de l'inscription, composée des lettres suivantes :

† X̄ V̄ X R̄ X̄ Ī P A T M C C I I

y vit les mots *Xristus vincit*, *Xristus regnat*, *Xristus imperat*,



VUE DE LA CLOCHE DE FONTENAILLES.

que l'on trouve aussi, comme on le sait, sur les monnaies; et dans les lettres MCCII *millesimo* (sous-entendu *anno*) *ducentesimo secundo* (1202). Cette cloche serait donc une des plus anciennes, sinon la plus ancienne de l'Europe.

Quelques années après, MM. Bouet et Billon, qui l'ont visitée, ont pris une esquisse des lettres de l'inscription. Ce sont des lettres

fleuries dans lesquelles, du reste, on retrouve la forme usitée au XIIIe siècle.

La cloche de Fontenailles étant tombée de son beffroi, M. G. Villers, membre de la Société française d'archéologie, a pu l'examiner à loisir, la décrire avec soin et la faire dessiner.

Aujourd'hui, cette cloche curieuse fait partie du musée de Bayeux : la Société française d'archéologie a contribué pour 100 fr. à cette acquisition lorsque la commune allait la faire refondre.

M. Viollet-le-Duc a cité une cloche moins ancienne que la nôtre, mais également du XIIIe siècle, qui existait à Moissac et qui a été refondue en 1845 ; elle portait des inscriptions dont les lettres fleuries avaient beaucoup de rapport de forme avec celles de la cloche de Fontenailles et la date 1273 (*A millesimo CC° LXX tercio*).

Paléographie.

Voici quelle était la forme des capitales, au XIIIe siècle, pour les inscriptions murales.

A B C D E F G H I K L M N
O P Q R S T U X Y Z

Dans les inscriptions du XIIIe siècle, les E ont la forme d'un C dont les deux extrémités seraient reliées par une barre verticale.

Le D, l'I, l'L, l'O, l'S conservent la forme ancienne.

Le G affecte les mêmes formes qu'au XIIe siècle.

L'H et l'N ont leur second jambage allongé et terminé en crochet, et l'M ressemble à un O reposant sur un trait horizontal et séparé en deux parties par une ligne verticale.

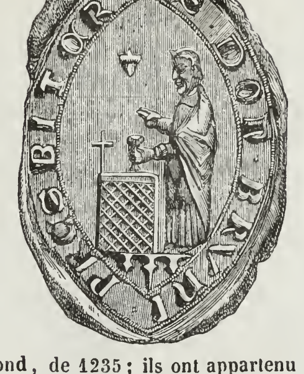
En approchant du XIVe siècle, les lettres sont un peu plus larges que dans la première moitié du XIIIe ; elles paraissent suivre, en cela, la tendance de l'architecture elle-même, puisque les fenêtres et les portes ont plus d'ampleur que dans le demi-siècle précédent.

L'écriture cursive n'a guère été employée, au XIIIe siècle, que pour les manuscrits.

Voici une inscription murale de la fin du XIIIe siècle :

ANNO · DOMINI
MILLESIMO · DUCENTESIMO
OCTOGESIMO · NONO

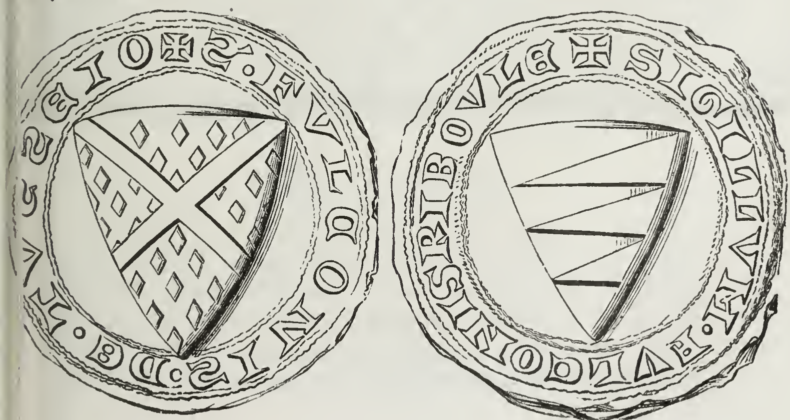
Les capitales employées pour les sceaux ont absolument la même forme que celles des inscriptions murales. Nous allons en donner quelques exemples : le sceau ci-contre, qui représente un ecclésiastique célébrant la messe, avec cette légende : SIGILLUM DOMINI BRUNI PRESBYTERI, doit être de la fin du XIIIe siècle ; je n'en connais pas la date précise.



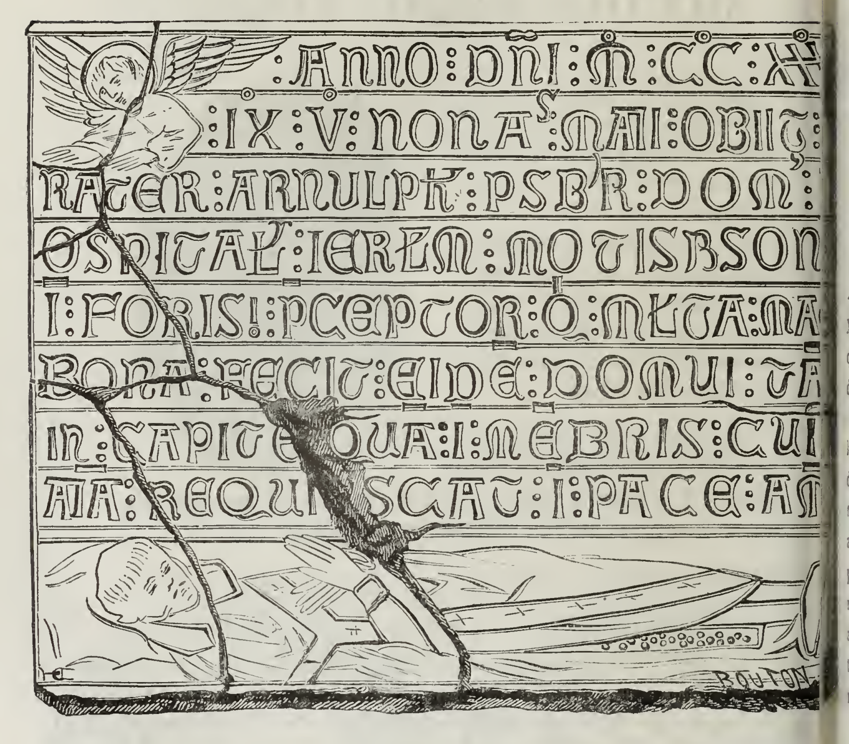
Les deux autres sceaux qui suivent, dessinés par M. Hucher, datent : le premier, de 1222 ; le second, de 1235 ; ils ont appartenu à des seigneurs du Maine, et portent pour légendes :


S. (SIGILLUM) FULCONIS DE TUSSEIO.


SIGILLUM FULCONIS RIBOULE.



Nous donnerons encore comme spécimen de la poléographie du XIII[e] siècle le fac-simile suivant d'une inscription tumulaire de 1239, relevée par M. Gonnard sur un mur, au-dessus de la tombe d'un prêtre de la maison hospitalière de Montbrison. Les cloîtres du midi de la France sont remplis d'inscriptions semblables au-dessous desquelles le défunt était quelquefois figuré au trait.



ANNO DOMINI M CC° XXO°
IX° V NONAS MAII OBIIT F
RATER ARNULPHUS PRESBITER DOMUS H
OSPITALIS JERUSALEM MONTIS BRISONIS
IN FORISI PERCERTOR QUI MULTA MAGNA
BONA FECIT EIDEM DOMUI TAM
IN CAPITE QUAM IN MEMBRIS CUJUS
ANIMA REQUIESCAT IN PACE AMEN.

CHAPITRE V.

STYLE OGIVAL SECONDAIRE.

DE 1300 A 1400 ENVIRON.

Avant d'indiquer les caractères qui distinguent le style ogival secondaire du primitif, je dois faire observer que, vers la fin du XIII[e] siècle, l'architecture ogivale offrait déjà la plupart des formes qui la distinguent au XIV[e], et l'on comprend combien il serait difficile d'établir des limites absolues pour la durée de chaque style.

Dans toute classification, les coupes les plus simples sont les meilleures ; on a préféré faire concorder l'avènement du style ogival secondaire avec le commencement du XIV[e] siècle ; *mais, une fois pour toutes, rien ne doit être absolu dans les divisions ;* la marche de l'art a été progressive et constante ; il y a plutôt dégradation entre les productions d'un siècle et celles du siècle qui le suit, que des différences tranchées à époques fixes et précises ; et qui voudrait toujours appliquer trop rigoureusement les principes, courrait risque de se tromper dans la véritable appréciation des dates : en toutes choses, IL FAUT AVOIR RECOURS AUX TEMPÉRAMENTS.

Forme des églises.

Un changement notable s'introduisit, au XIV[e] siècle, dans le plan des églises par l'addition d'un rang de chapelles le long de chacun des bas-côtés de la nef. Ces chapelles, qui forment en quelque sorte le complément des temples du moyen-âge, furent, à cette époque, construites en sous-œuvre dans un grand nombre d'églises, comme à

Coutances dont nous avons figuré le plan p. 395, à Bayeux et dans beaucoup de cathédrales du XIII[e] siècle; à partir du XIV[e] siècle, on donna souvent à la chapelle terminale dédiée à la Sainte-Vierge de plus grandes dimensions qu'auparavant.

On remarque dans les églises du XVI[e] siècle, comme aussi dans celles du XIII[e], une légère déviation de l'axe du chœur par rapport à celui de la nef.

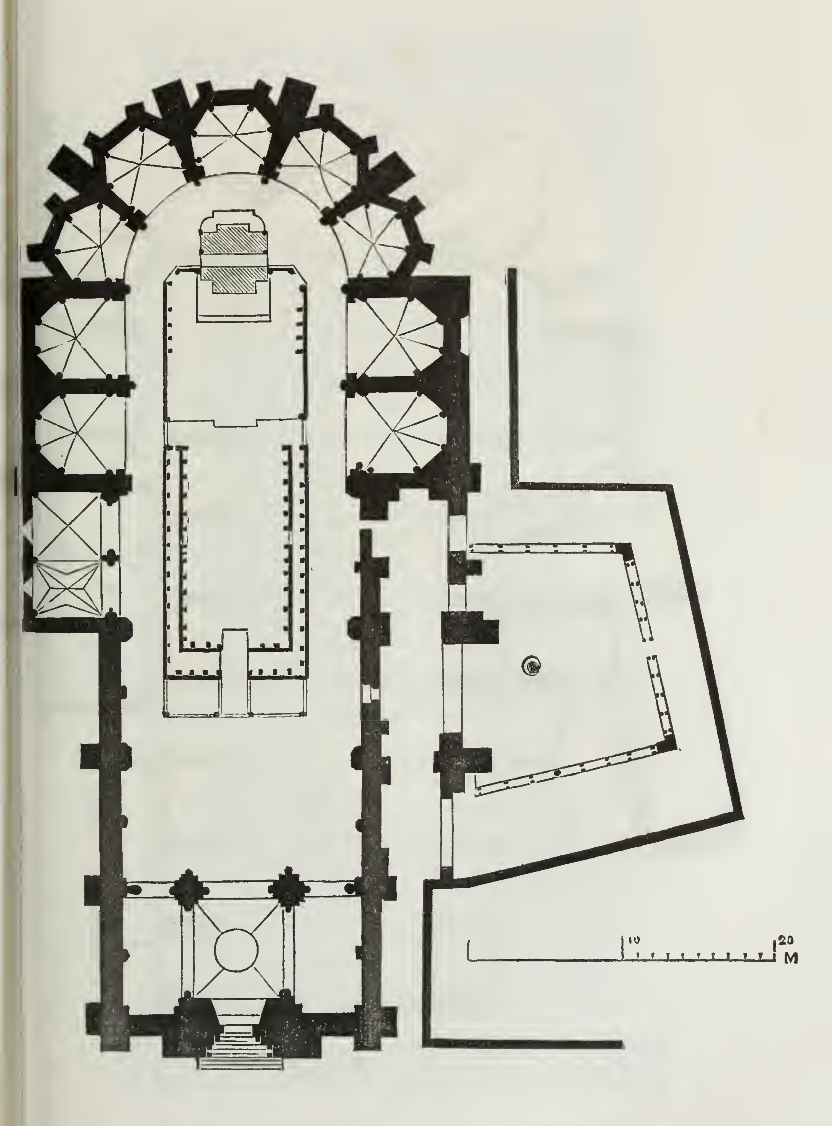
On croit généralement que les architectes qui donnaient aux églises la forme de la croix voulaient, par cette déviation du chœur, représenter l'inflexion de la tête du Christ du côté droit, au moment où il expira; j'ai remarqué cette inclinaison dans plus de cent édifices du XIII[e] et du XIV[e] siècle (N.-D. de Paris, Bayeux, St-Pierre-sur-Dive, Le Mans, Saint-Denis, cathédrale de Nevers, etc., etc.), et d'autres l'ont observée de leur côté; de sorte que s'il faut chercher une cause pour cette disposition, celle qu'on admet généralement serait vraisemblable; mais ces déviations sont-elles intentionnelles? C'est encore une question qui n'est pas complètement résolue.

Contrairement à ce qui se passe dans le nord, dans le midi de la France, notamment dans le sud-ouest, beaucoup d'églises du XIV[e] siècle n'ont pas de bas-côtés accolés à la nef; le chœur n'en a lui-même que par suite de la clôture du jubé et des stalles qui le séparent du reste de l'église.

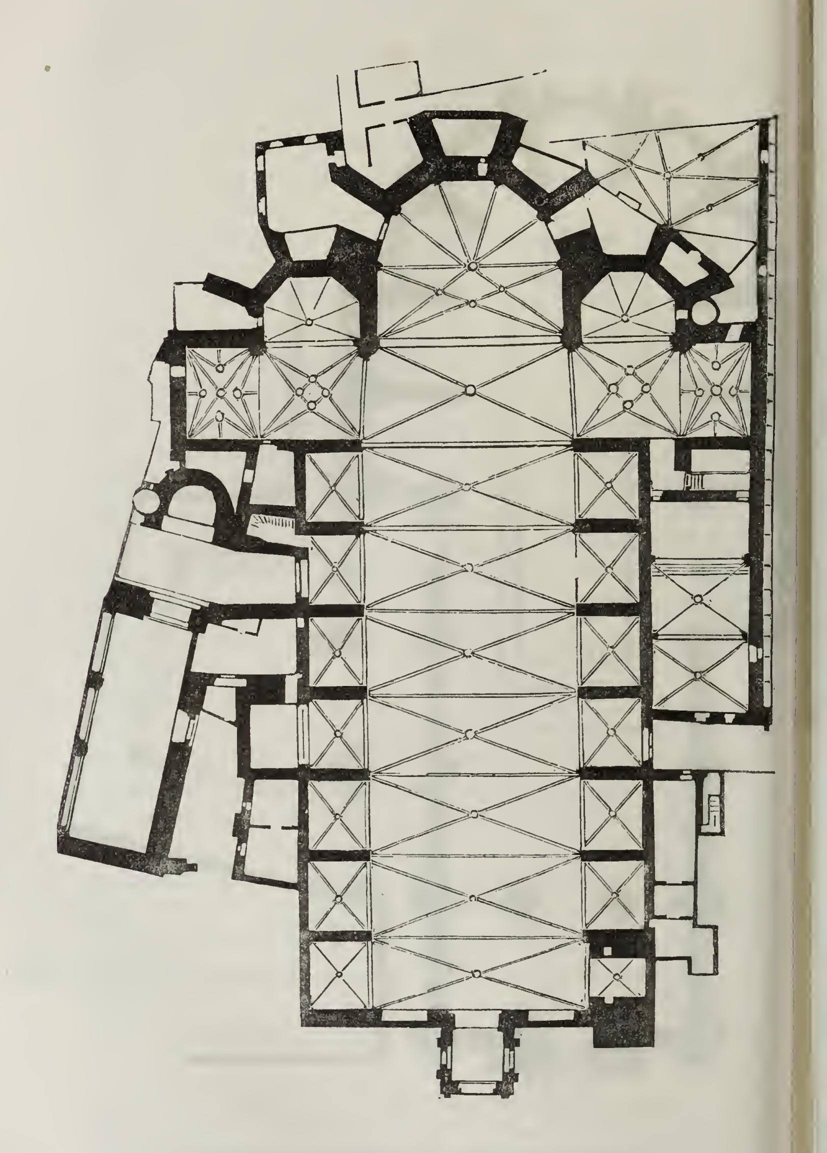
Au lieu de bas-côtés, on trouve des chapelles rectangulaires entre les épis des contreforts qui reçoivent les arceaux des voûtes. On a fait alors quelquefois, au-dessus de ces chapelles, des tribunes correspondant exactement à celles-ci et éclairées par de longues fenêtres à deux ou trois baies et à sommet garni de trèfles encadrés; mais le plus souvent il n'y en a pas. On comprendra cette disposition par l'esquisse qui suit de deux travées de la cathédrale de St-Bertrand-de-Comminges (Haute-Garonne) (V. la page 591).

Ainsi, au XIV[e] siècle, les églises du Midi n'ont presque jamais de *triforium*, et le *clèrestory* occupe les deux tiers de la hauteur des murs latéraux. La même ordonnance a été observée, au XV[e] et au XVI[e] siècle, dans cette partie de la France.

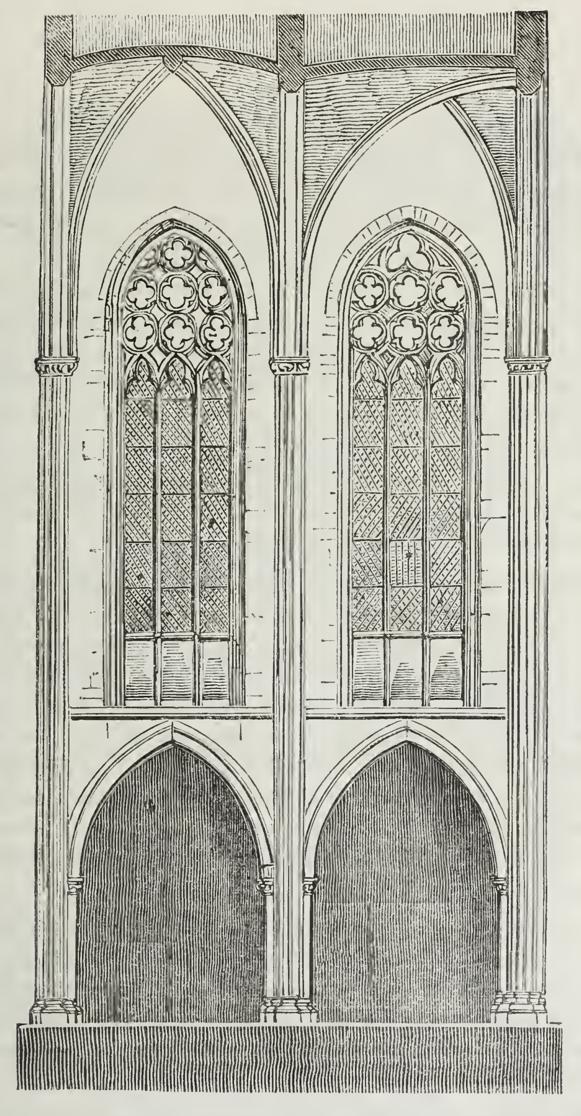
La cathédrale de St-Jean de Perpignan, commencée à la fin du XII[e] siècle, mais qui n'a été finie qu'au XV[e] et même au XVI[e], appartient en grande partie au XIV[e]; elle montre également cette disposition des églises du Midi. Nous en offrons le plan p. 590.



PLAN DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-BERTRAND (HAUTE-GARONNE).



PLAN DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-JEAN DE PERPIGNAN.



DEUX TRAVÉES DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-BERTRAND-DE-COMMINGES.

Contreforts et arcs-boutants.

La disposition des contreforts et des arcs-boutants était, au XIVe siècle, à peu près la même qu'auparavant ; seulement on substituait quelquefois aux clochetons qui couronnaient les contreforts, au XIIIe, des aiguilles pleines, garnies de crochets, portées sur des bases carrées, octogones et parfois triangulaires.

La largeur considérable que prirent, au XIVe siècle, les fenêtres du *clérestory*, et le peu de résistance que les murs à jour offrirent alors à la poussée des voûtes, obligea de renforcer les parties solides, entre les fenêtres, au moyen d'un plus grand nombre d'arcs-boutants. Le même contrefort servait souvent de support à deux arcs superposés (Amiens, St-Ouen de Rouen, Le Mans, etc.).

Les clochetons n'avaient pas seulement pour but de couronner le contrefort, ils servaient aussi par leur poids à l'affermir contre la poussée des voûtes et des arcs-boutants.

Dans les contrées méridionales dont je parlais tout-à-l'heure, l'absence des bas-côtés saillants le long de la grande nef a dispensé d'établir des arcs-boutants ; les contreforts se sont élevés verticalement jusqu'au haut des murs, offrant souvent beaucoup de saillie. L'intéressante église des Jacobins de Toulouse, que je présente à la page 593, nous fournit un bel exemple de la disposition habituelle des contreforts, dans le Midi. Cette église, entièrement construite en briques, est une des plus hardies que je connaisse. Comme étude des constructions en briques, on ne peut trouver rien de mieux à observer, et c'est un des plus beaux monuments de notre France méridionale.

L'emploi de la brique a entraîné des modifications dans la forme des ouvertures et dans celle des ornements, et ici surtout l'influence des matériaux a été tellement considérable que l'observateur étranger au pays reste dans le plus grand embarras, quand il s'agit de déterminer une date pour ces constructions dont les ogives se ressemblent pendant plusieurs siècles.

Nous verrons tout-à-l'heure, en examinant la tour de l'église des Jacobins, que les ogives des monuments en brique sont quelquefois



ÉGLISE DES JACOBINS DE TOULOUSE, ENTIÈREMENT CONSTRUITE EN BRIQUE.

pointues en losange, forme insolite ailleurs et adoptée évidemment en vue de l'emploi des pièces de terre cuite.

Ornements.

Dans le XIVe siècle on retrouve la plupart des ornements du XIIIe.

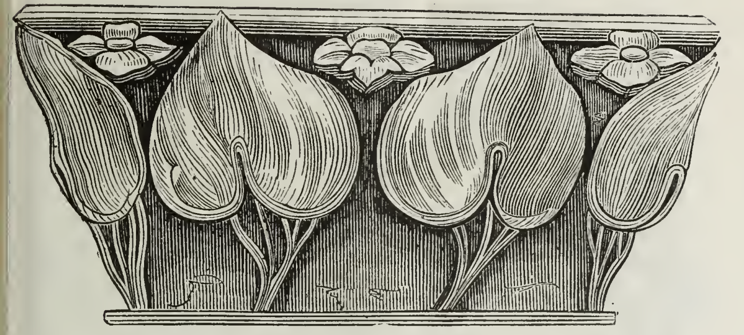
Les feuillages, dont j'ai précédemment offert des esquisses en parlant de la flore murale (p. 407), et qui ornent souvent les monuments de la deuxième moitié du XIIIe siècle, caractérisent tout autant le commencement du XIVe.

A part ces analogies, les moulures offrent un faire différent au XIVe siècle, dans la seconde moitié, surtout. Si l'on remarque en général beaucoup de *facilité* dans les sculptures, on y trouve aussi bien souvent de la maigreur : elles n'ont plus la rondeur ni la saillie qui les distinguent dans le XIIIe ; en un mot, ce n'est plus la même touche. Ces différences sont plus faciles à saisir à l'œil qu'à exprimer dans une description : c'est pourquoi je vais seulement parler de celles qui m'ont paru les plus frappantes.

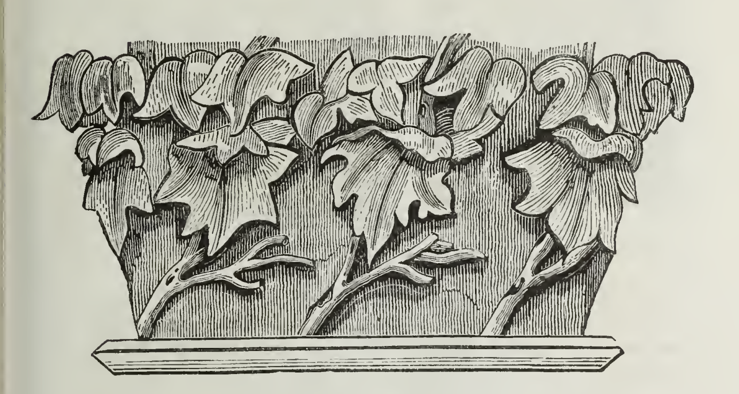
Les *trèfles* se rencontrent souvent sur les murs, tantôt gravés en creux avec peu de profondeur, tantôt figurés par des tores peu saillants. Dans quelques trèfles, les angles formés par la partie rentrante qui sépare les lobes les uns des autres sont ornés de feuillages trilobés.

Ce que je disais des trèfles peut s'appliquer aux quatre-feuilles dont on fait très-fréquemment usage au XIVe siècle. Les quatre-feuilles d'un grand diamètre que l'on a figurés sur les murs, dans les frontons, au centre des fenêtres, etc., etc., soit isolés, soit réunis et disposés en triangle, sont assez souvent entourés d'un cercle, et alors on peut les appeler *quatre-feuilles encadrés*, pour les distinguer de ceux qui n'offrent pas ce caractère.

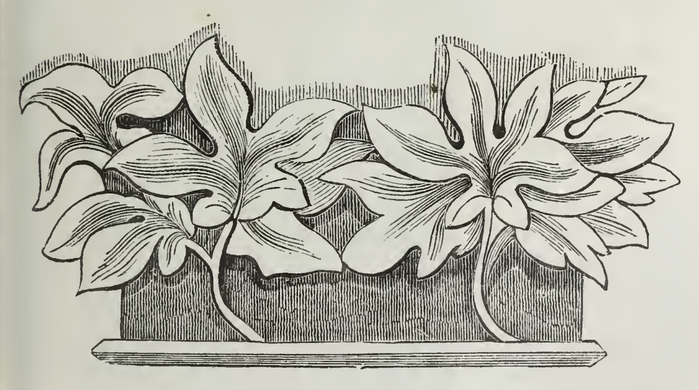
Décoration végétale. — Parmi les décorations végétales les plus remarquables, voici des feuilles et des fleurs que l'on trouve au XIVe siècle; mais ce sont des spécimens bien incomplets, et la flore murale du XIVe siècle n'est pas moins riche que celle du XIIIe.



LOTUS OU NÉNUPHAR.

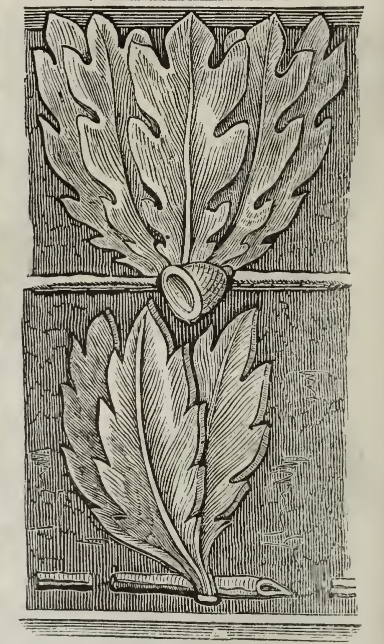


FEUILLES DE LIERRE.



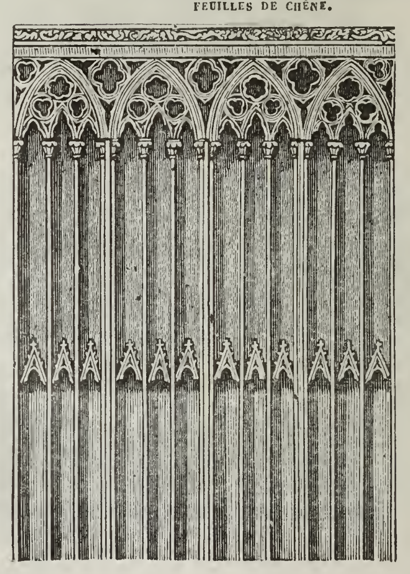
LIERRE OU VIGNE SAUVAGE.

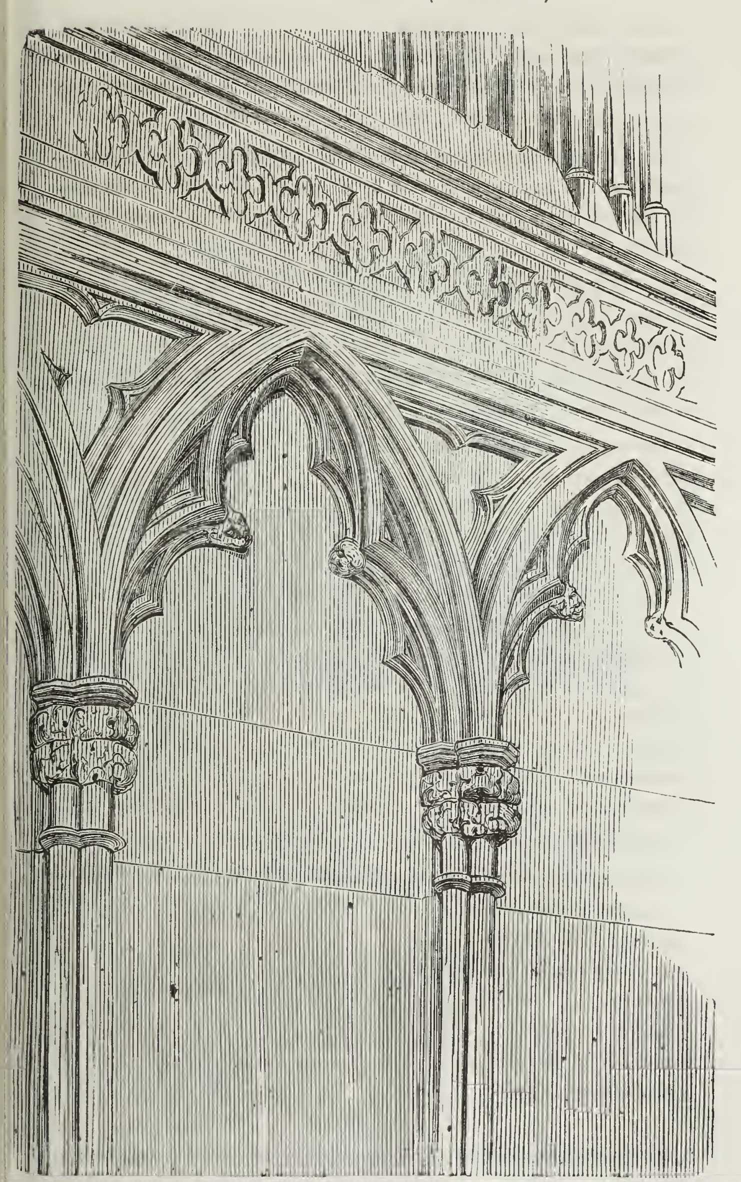

FEUILLES DE FRAISIER.


FEUILLES DE CHÊNE.

ARCATURES. — Les arcatures sont couronnées de frontons triangulaires souvent garnis de crochets.

On voit aussi les murs décorés d'arcatures très-élevées, subdivisées par de légers meneaux, et le sommet rempli de broderies comme les fenêtres. Ce genre de décoration fut souvent employé sur les grandes surfaces dépourvues d'ouvertures, principalement à la fin du XIVe siècle et dans le siècle suivant.


ARCATURES ORNEMENTÉES DU XIVe SIÈCLE.



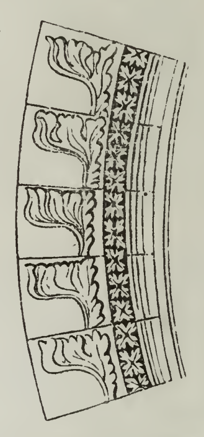
ARCATURES DU CHOEUR DE TOUR (CALVADOS).

Les arcatures qui précèdent (celles de Tour) sont non-seulement subtrilobées, mais encore subpolylobées ; c'est-à-dire que, sous la première arcade ogivale, on en distingue une autre trilobée et, au-dessous, une troisième à plusieurs lobes (Voir l'esquisse, p. 597).

Les Pinacles, plus nombreux et plus élancés, présentent des aiguilles garnies de crochets, semblables à celles que nous avons déjà signalées au sommet de quelques contreforts ; ils sont souvent couronnés de fleurons.

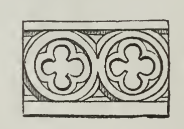
Les Dais se compliquent et s'allongent ; ils offrent souvent, comme au siècle précédent, l'image d'un édicule avec gables ou frontons triangulaires, surmontés de tours ; ou bien ils imitent une enceinte fortifiée ou un château, forme sous laquelle on représente aussi la Jérusalem céleste dans les bas-reliefs.

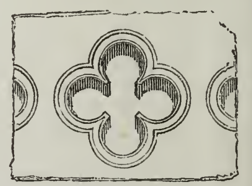
Les Crochets, placés avec profusion sur les parties que j'ai déjà désignées, sont plus serrés que dans le XIII[e] siècle. Quelques-uns se transforment en larges feuilles recourbées.



Dès le XIII[e] siècle (deuxième moitié), on avait, dans quelques édifices, substitué les feuilles aux crochets, types habituels de la première époque ogivale et que j'ai figurés p. 412 ; on voyait, je crois, des feuilles au-dessus des fenêtres de la S[te]-Chapelle de Paris, mais elles ne furent définitivement préférées aux crochets qu'au XIV[e] siècle.

Balustrades. — Les balustrades présentent des rosaces, des trèfles ou des quatre-feuilles encadrés, au lieu des petites arcades ogives qui dominent au XIII[e] siècle (1) ; quelques-unes offrent des arcades trilobées, aiguës.

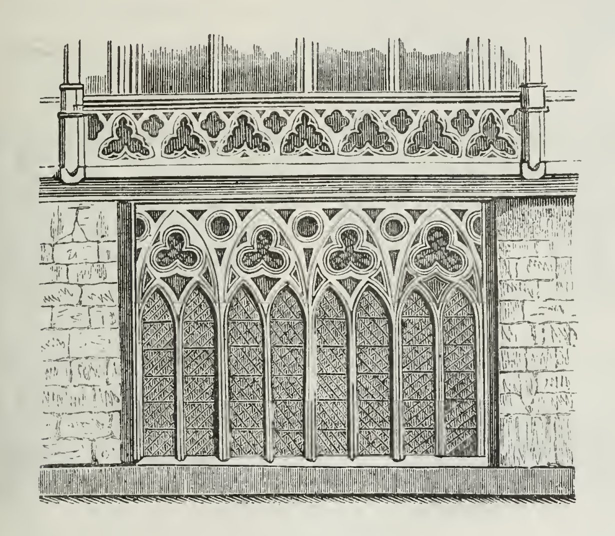




(1) Il ne faut pas oublier que je parle toujours en général ; je ne prétends pas que les balustrades supportées par des quatre-feuilles n'aient point été

Triforium. — Au XIVe siècle, un changement très-notable se manifesta dans la galerie du *triforium* : au lieu d'être obscure comme auparavant, elle devint transparente au moyen de fenêtres qui correspondaient aux arcs de la galerie.

Le spécimen suivant montre un *triforium* transparent, au-dessous



TRIFORIUM TRANSPARENT.

d'une large fenêtre de *clérestory :* alors les murs furent véritablement à jour (cathédrale de Strasbourg, etc., etc.). Quelques *triforiums* transparents sont attribués à la deuxième moitié du XIIIe siècle, mais la plupart ne sont que du XIVe et du XVe.

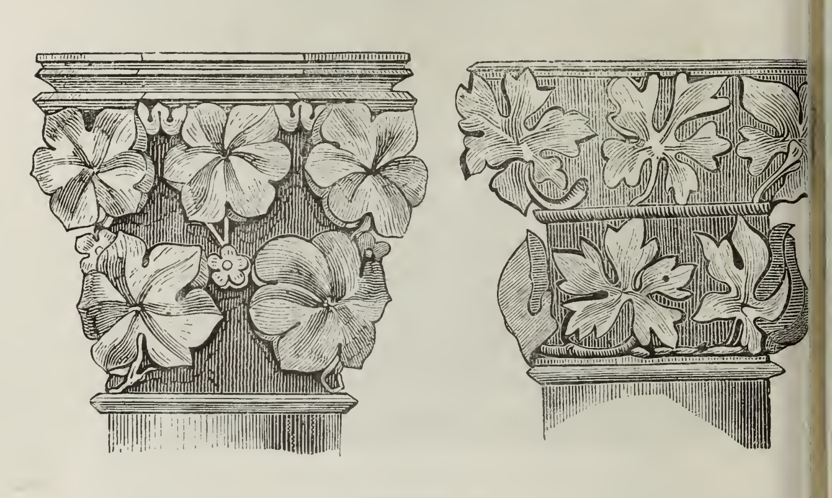
Colonnes et chapiteaux.

La disposition des colonnes est la même que dans le XIVe siècle que dans le XIIIe ; mais celles qui sont groupées commencent à devenir maigres et ne se détachent pas aussi bien qu'auparavant des piliers

usitées avant le XIVe siècle. Il y en avait eu probablement des exemples dans le XIIIe.

qui les soutiennent; au commencement du XIVe siècle, il n'est pas rare de rencontrer encore des chapiteaux que l'on serait tenté de rapporter au XIIIe; mais bientôt la corbeille se déforme et les feuillages changent de nature. On ne voit plus, vers le milieu du XIVe siècle, ces crochets qui se courbent en volute et qui forment, en quelque sorte, l'ornement obligé des chapiteaux du XIIIe; les feuilles s'infléchissent, se tapissent sur le chapiteau comme pour mieux le couvrir.

Voici des chapiteaux à bouquets de feuillages séparés et superposés,



PENSÉES ET MYOSOTIS. FEUILLES DE RENONCULES.



FEUILLAGES DU XIVe SIÈCLE (CATHÉDRALE DE STRASBOURG).

Puis l'esquisse d'un chapiteau de la fin du XIVe; cet exemple caractérise assez bien cette époque, non-seulement par sa forme, mais encore par ses feuillages chiffonnés qui ont été souvent reproduits au XVe. On peut remarquer, dans le galbe de ces végétaux, quelque chose qui s'éloigne beaucoup de la naïveté des formes végétales du XIIIe siècle.

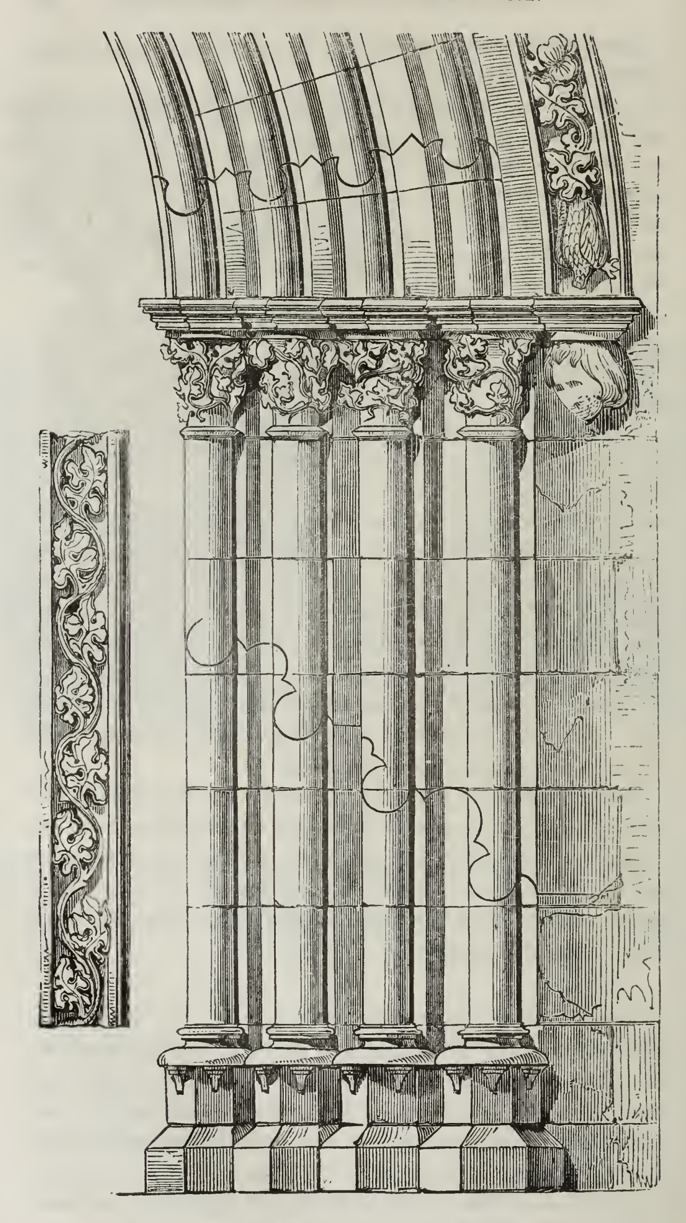


Au XIVe siècle, on voit très-souvent des chapiteaux dont les feuillages sont disposés de manière à former deux bouquets superposés, et à partager ainsi la corbeille en deux parties à peu près égales (Evron, Mayenne, cathédrale de Gand, etc., etc.). Le fragment suivant d'un portail du XIVe siècle offre un exemple de cette disposition (V. la p. 602). Cette combinaison est très-caractéristique du XIVe siècle. Il s'opère en même temps, dans la forme des bases, un travail de transformation.

Ces bases n'offrent plus de scoties évidées ou creusées comme au XIIIe siècle; elles disparaissent même tout-à-fait quelquefois, et les deux tores sont immédiatement superposés.

Les socles ont une importance toute nouvelle dans les piliers du XIVe siècle. Souvent il y a autant de socles que de colonnettes, et ils sont octogones ou prismatiques. Quand le socle a plusieurs étages, ces étages sont séparés par des moulures en forme de tores ou de doucines; quelquefois, enfin, la partie inférieure du pilier est un massif dans lequel les socles paraissent pénétrer.

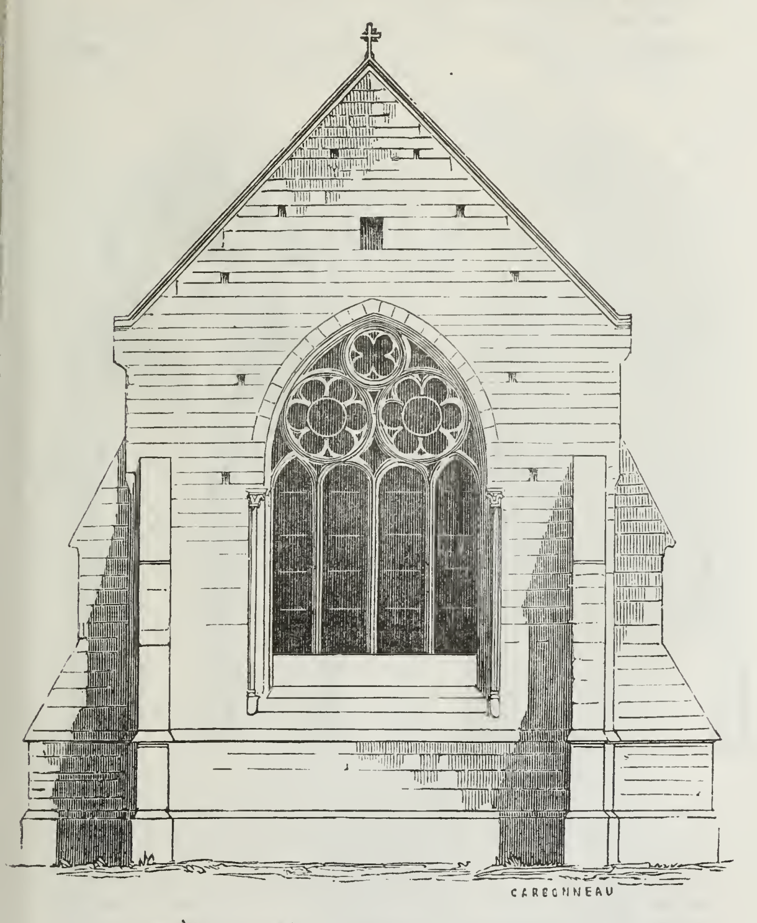
Portes. — Les portes du XIVe siècle diffèrent peu de celles du XIIIe; les voussures et les tympans sont également, dans les monuments importants, chargés de petites figures en bas-relief; les frontons triangulaires qui les couronnent sont quelquefois découpés à jour, au lieu d'être pleins comme dans le XIIIe siècle; ils sont aussi ordinairement plus élevés et garnis de crochets. Sur les tympans de quelques portes, des trèfles, des quatre-feuilles ou des rosaces remplacent les figures en bas-relief.



COLONNES AVEC CHAPITEAUX A DEUX BOUQUETS DE FEUILLAGES

Fenêtres.

Ainsi que nous l'avons dit, les fenêtres se composaient assez ordinairement, au XIII[e] siècle, de deux ouvertures en lancette, encadrées dans une plus grande ogive ; entre les sommités aiguës de ces lancettes géminées, l'usage n'avait admis qu'une ouverture en forme de



FENÊTRE DU XV[e] SIÈCLE, DANS UN CHEVET D'ÉGLISE DU XIII[e].

quatre-feuilles, de trèfle ou de rosace ; et si quelques grands édifices du XIII[e] en présentent de plus larges, on peut en quelque sorte regarder

ces fenêtres comme exceptionnelles ou comme datant de la fin du siècle; d'ailleurs, dans quelques églises, elles ont été reprises en sous-œuvre et élargies comme dans la figure précédente. Au XIVe siècle, plusieurs colonnes ou meneaux divisaient ces ouvertures dans le sens de la largeur, et le centre de l'arcade présentait plusieurs compartiments en forme de trèfles, de quatre-feuilles ou de rosaces.

La combinaison la plus habituelle est celle qui suit, fig. A; deux ogives géminées, surmontées d'une rose polylobée, occupent toute la fenêtre.



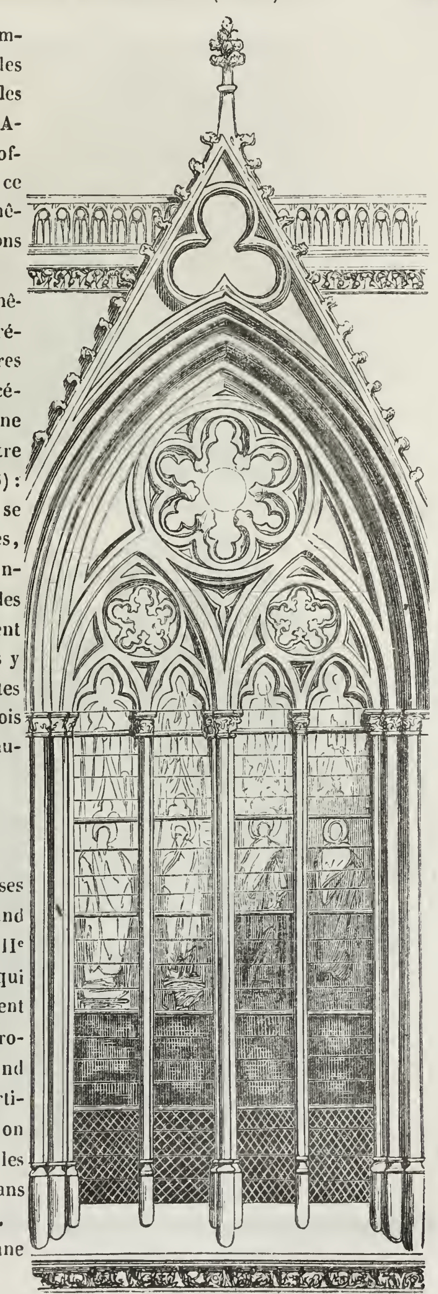
FENÊTRES D'UN XIVe SIÈCLE.

Chacune des deux ogives se décompose en deux parties ou en deux baies, surmontées d'une rose; de sorte que l'ensemble de la fenêtre présente en grand l'image des deux ogives géminées qu'elle encadre, et qui représentent elles-mêmes les fenêtres du XIIIe siècle. Dans les édifices d'un ordre inférieur, la fenêtre B est fréquente au XIVe siècle.

Les fenêtres du *clérestory* sont quelquefois, dans les grands édifices, surmontées de frontons garnis de crochets qui s'élèvent au-dessus des ba-

lustrades du grand comble, en forme de pyramides triangulaires à jour : les cathédrales de Metz, d'Amiens et de Cologne offrent des exemples de ce couronnement des fenêtres. Nous le retrouvons souvent au XVe siècle.

Il existe enfin des fenêtres, du XIVe, qui réunissent deux fenêtres semblables à la précédente surmontées d'une rose d'un grand diamètre (Voir la fenêtre, p. 606) : ces larges ouvertures se voient dans les façades, aux extrémités des transepts et au chevet des églises qui se terminent par un mur droit ; elles y remplacent les lancettes que l'on réunissait trois à trois dans les monuments du XIIIe siècle.

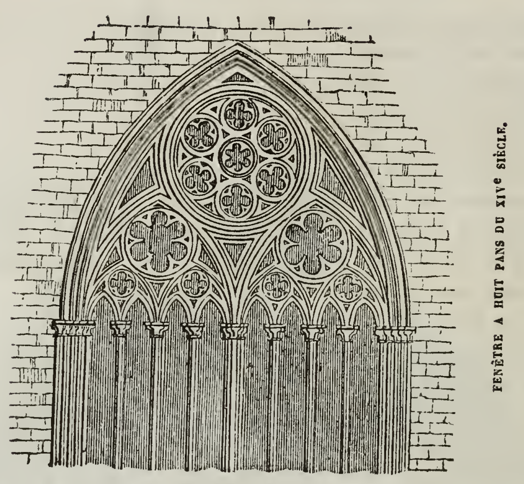


FENÊTRE DE LA NEF DE LA CATHÉDRALE DE METZ, SURMONTÉE D'UN FRONTON GARNI DE CROCHETS S'ÉLEVANT AU-DESSUS DE LA BALUSTRADE.

Roses.

En général, les roses ont un plus grand diamètre qu'au XIIIe siècle; les traverses qui les divisent se ramifient de plus en plus et produisent un plus grand nombre de compartiments, dans lesquels on trouve à peu près les mêmes dessins, que dans les fenêtres de l'époque.

Je donne (p. 606) une

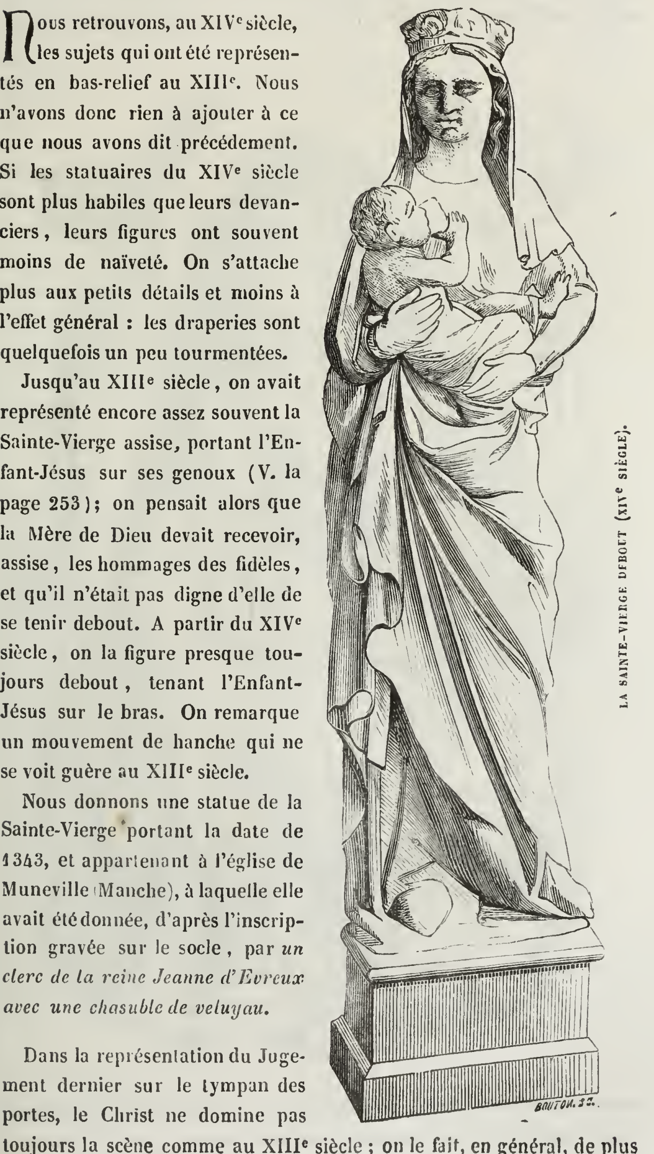


FENÊTRE A HUIT PANS DU XIV[e] SIÈCLE.

petite rose à douze compartiments, telle qu'on en voit dans des édifices

d'une médiocre élévation, entre autres dans certaines églises rurales.

Iconographie et statuaire.



LA SAINTE-VIERGE DEBOUT (XIVe SIÈCLE).

Nous retrouvons, au XIVe siècle, les sujets qui ont été représentés en bas-relief au XIIIe. Nous n'avons donc rien à ajouter à ce que nous avons dit précédement. Si les statuaires du XIVe siècle sont plus habiles que leurs devanciers, leurs figures ont souvent moins de naïveté. On s'attache plus aux petits détails et moins à l'effet général : les draperies sont quelquefois un peu tourmentées.

Jusqu'au XIIIe siècle, on avait représenté encore assez souvent la Sainte-Vierge assise, portant l'Enfant-Jésus sur ses genoux (V. la page 253); on pensait alors que la Mère de Dieu devait recevoir, assise, les hommages des fidèles, et qu'il n'était pas digne d'elle de se tenir debout. A partir du XIVe siècle, on la figure presque toujours debout, tenant l'Enfant-Jésus sur le bras. On remarque un mouvement de hanche qui ne se voit guère au XIIIe siècle.

Nous donnons une statue de la Sainte-Vierge portant la date de 1343, et appartenant à l'église de Muneville (Manche), à laquelle elle avait été donnée, d'après l'inscription gravée sur le socle, par *un clerc de la reine Jeanne d'Evreux avec une chasuble de veluyau.*

Dans la représentation du Jugement dernier sur le tympan des portes, le Christ ne domine pas toujours la scène comme au XIIIe siècle ; on le fait, en général, de plus

petite proportion, afin de réserver plus de place pour les autres détails.

Cependant nous le trouvons encore à peu près comme au XIII[e] siècle, dans beaucoup de portails de la première moitié du XIV[e]. Le



spécimen précédent, déposé au musée de St-Lo, doit être de cette époque.

Les supports en encorbellement sont assez souvent, au XIV[e] siècle,

ornés de figures bizarres, de quadrupèdes, de reptiles, etc. Les sculpteurs ont parfois essayé de faire de véritables caricatures. On distingue quelquefois des images de moines parmi les figures satiriques. Cette observation peut être notée pour l'histoire de la sculpture et l'appréciation des idées du temps : le XVe siècle offre beaucoup d'exemples semblables.

Arcades. — Les arcades n'offrent pas de surélèvement ; les impostes et le sommet de l'ogive représentent les trois points d'un triangle équilatéral.

On ne trouve plus aussi fortement accentuées les moulures alternativement rondes et creuses, qui ornent, au XIIIe siècle, les archivoltes des grandes arcades ; les scoties sont moins profondément évidées que celles du XIIIe ; les tores, moins bien arrondis et parfois elliptiques, ne produisent plus ces oppositions de lumière et d'ombre qui donnent aux arcs multiples du premier style ogival une précision, un effet si remarquables.

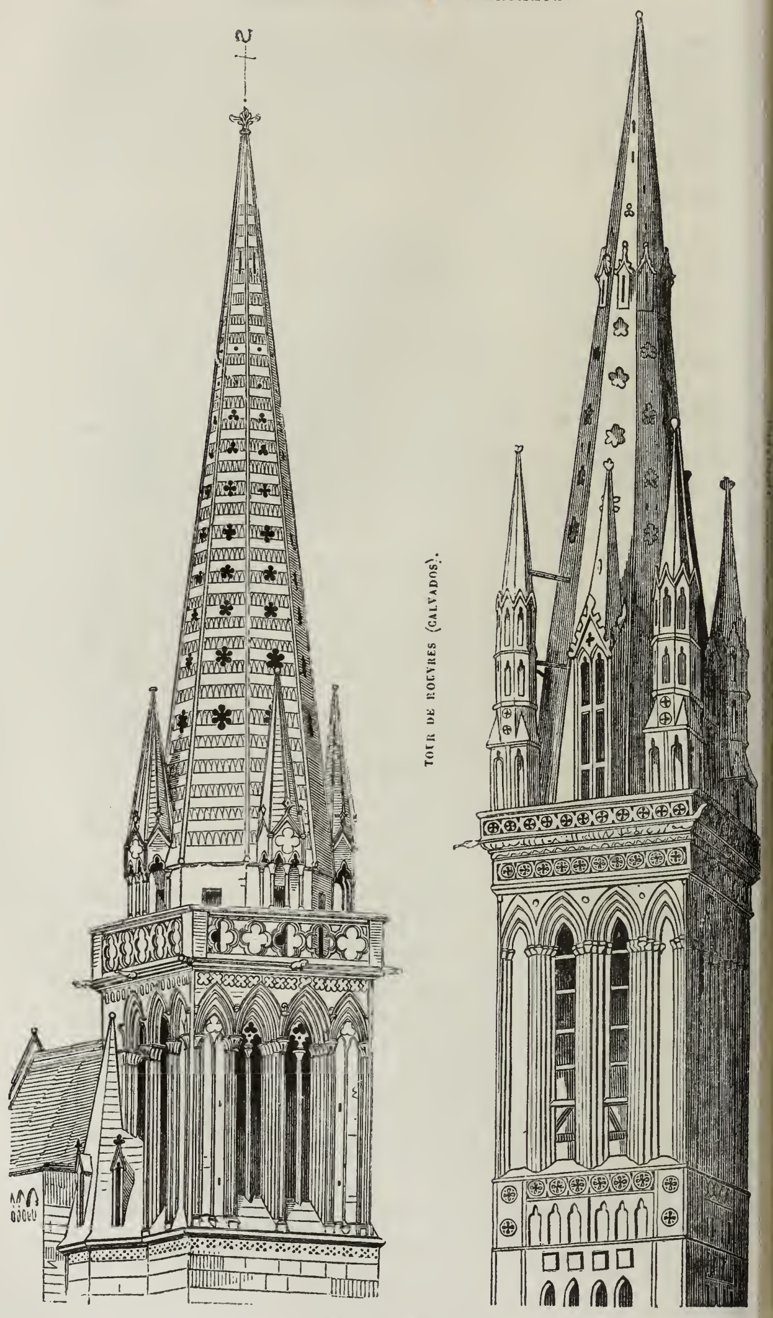
Tours.

Dans les tours couronnées d'une flèche en pierre, un trottoir garni d'une rampe se voit presque toujours entre la tour et la base de la pyramide qui la surmonte, à partir du XIVe siècle. Jusque-là les toits pyramidaux des tours avaient reçu peu d'ornements : on y avait seulement sculpté des modillons imbriqués ou des tuiles festonnées ; mais, au XIVe siècle, on les perça de trous découpés en trèfles, en rosaces, etc. ; on couvrit leurs angles de crochets. La réunion de ces différents caractères peut servir à distinguer les grandes tours du XIVe siècle de celles du XIIIe (1).

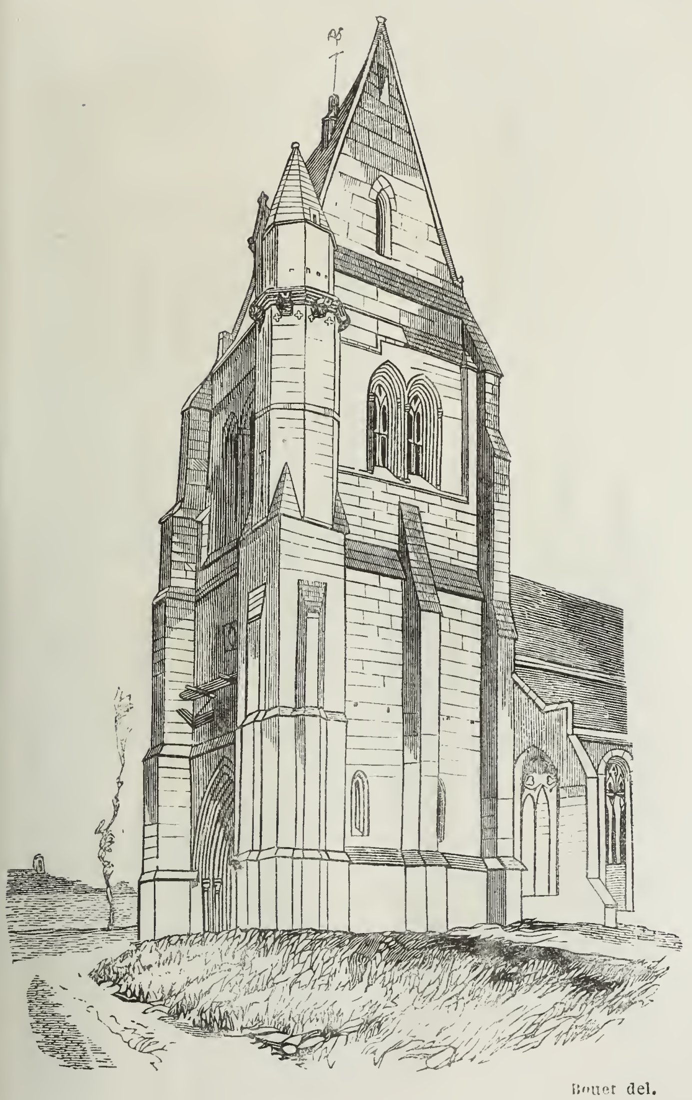
Du reste, une grande variété de formes fut en usage pour les tours du XIVe siècle ; comme au XIIIe, les tours en bâtière continuèrent d'être usitées : on en vit même d'assez remarquables.

Notons aussi qu'à partir du XIVe siècle les architectes s'affranchirent souvent des règles qui avaient prévalu au XIIIe pour la disposition des tours, et qu'ils les placèrent un peu arbitrairement. La belle tour de St-Pierre de Caen (1308) domine le portail méridional ; la tour de Notre-Dame du Kreisker, à St-Pol-de-Léon, s'élève au centre de l'église ; les tours de la cathédrale de Metz sont fort loin du portail occidental.

(1) Il est cependant possible que, dès la fin du XIIIe siècle, quelques tours aient été munies de balustrades et percées à jour ; mais la plupart n'offraient pas ces caractères.



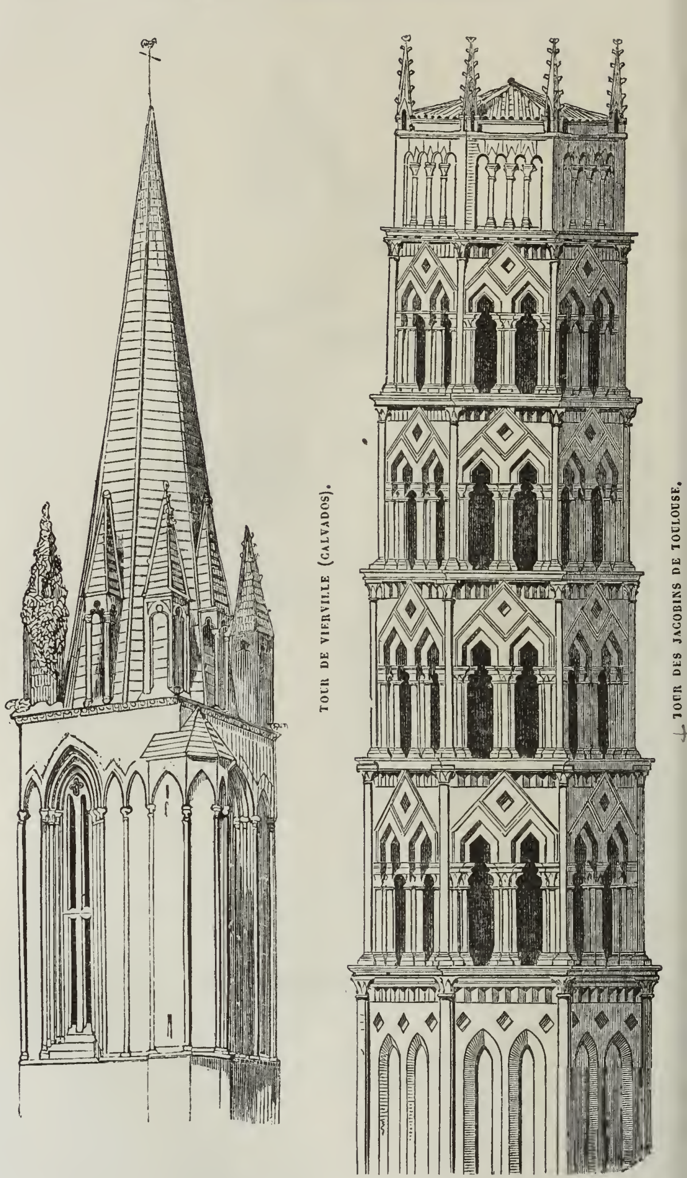
TOURS DU XIVe SIÈCLE.



Bouet del.

TOUR DU XIVe SIÈCLE AVEC TOIT EN BATIÈRE.

La tour des Jacobins de Toulouse, une des plus hardies que je



TOUR DE VIERVILLE (CALVADOS).

TOUR DES JACOBINS DE TOULOUSE.

connaisse, et dont j'ai déjà dit un mot en parlant des constructions en

briques, se compose d'une série d'étages à peu près égaux dont les ouvertures sont toutes en forme *de losange*, à partir d'une certaine hauteur. Cette forme a, comme je l'ai dit, été motivée par l'emploi de la brique.

Quelques flèches d'une petite dimension ont été établies en encor-



TOUR DE L'ÉGLISE DE VILLONS (CALVADOS).

bellement sur le mur qui sépare le chœur de la nef, ou sur le gable occidental de celle-ci.

Aucun clocher n'est sans doute moins coûteux et ne demande moins de matériaux; l'effet en est assez bon, surtout quand il est placé entre le chœur et la nef. Celui que j'ai présenté page 613, et qui existe dans le Calvados, est ainsi placé; il offre, sur une très-petite échelle, l'apparence des flèches en pierre dont la base repose sur le sol, et c'est un des types les plus élégants que j'aie vus.

On connaît plusieurs tours de ce genre en Angleterre : celle qui suit est placée sur le gable de l'Ouest ; un encorbellement s'élève au-



TOUR DE L'ÉGLISE DE CORSTON (ANGLETERRE).

dessus de la fenêtre, pour supporter la saillie que forme sur le mur un des pans de l'octogone. Ce qui précède suffit pour faire connaître ce genre de tours, et le parti qu'on en a tiré au XIVe siècle et dans les siècles suivants.

CLOCHETONS.—Les clochetons offrent en petit l'image des tours, seulement ils n'ont point de rampe à la base de la pyramide, et leur toit n'est pas découpé à jour; ils sont fréquemment octogones. Quelques clochetons octogones offrent un petit fronton triangulaire au-dessus de chaque face de la tourelle, à la naissance du toit pyramidal.

PAVÉS. — Les pavés en terre cuite émaillée furent souvent employés pour le pavage des chapelles et des églises; on en forma parfois de magnifiques rosaces.—Nous parlerons, à l'article TOMBEAUX, des pierres tombales qui s'employèrent de plus en plus dans les églises. Le pavage du XIVe siècle ne diffère de celui du XIIIe que par les modifications que le dessin a subies dans les figures, modifications identiques avec celles de l'architecture et de la sculpture au XIVe siècle.

PEINTURES MURALES. — La peinture employée dans les siècles précédents, et qui, au XIIIe siècle, avait couvert les portails, les arcatures et les parties les plus remarquables des édifices, fut également prodiguée au XIVe, et il nous reste, de cette époque, un grand nombre de décorations polychrômes, malheureusement ternies et grandement détériorées. Les feuillages ont été souvent couverts de peinture verte; le rouge, le bleu et quelques autres nuances se distinguent très-souvent encore; le vert et le rouge ont en général conservé beaucoup d'éclat. Les costumes des personnages avaient été rehaussés d'or. La peinture murale devait rivaliser avec la peinture sur verre; c'est ainsi qu'à l'abbaye de St-Omer des figures de saints se voyaient sur les murs et devaient imiter l'effet des vitraux de couleur. Les colonnes étaient peintes en rouge, leurs chapiteaux en vert.

PEINTURE SUR VERRE.—Si l'on considère l'effet général, l'harmonie des teintes et la richesse des couleurs, le bel âge du vitrail, c'est le XIIIe siècle, surtout le temps de saint Louis. A mesure qu'on s'écarte de cette époque, si brillante aussi pour l'architecture, les productions des peintres-verriers perdent de leur mérite. Un des restaurateurs de l'art du peintre-verrier en France, M. Thévenot, de Clermont, a dit : « Les vitraux sont moins brillants de ton, moins harmonieux « de couleur dans l'ensemble et l'aspect général au XIVe siècle. Il « y avait dès lors une disposition évidente à *substituer le dessin à la* « *couleur.* »

Quoique l'on ait encore figuré des légendes renfermées dans des médaillons, cependant, à partir du XIV[e] siècle, on peignit les figures beaucoup plus grandes qu'au XIII[e], et souvent de grandeur naturelle : elles étaient encadrées dans des arcades tréflées au sommet et couvertes d'un fronton triangulaire garni de crochets, accompagné de deux pinacles ou clochetons, comme nous en voyons dans l'architecture de l'époque. Ainsi l'on abandonna peu à peu l'usage des encadrements chargés de petites figures, placés sur fond de mosaïque. Les fonds sur lesquels se détachaient les figures étaient d'une seule couleur dans chaque baie, et quelquefois dans plusieurs baies des fenêtres.

Quant à l'exécution des personnages, on s'étudia à mieux exprimer les ombres, à donner plus de relief aux draperies : les couleurs eurent un peu moins de brillant : on fit un plus grand usage, au XIII[e] siècle, des tons jaunes et vert pâle.

Les morceaux de verre furent un peu plus grands, et les plombs conséquemment plus écartés.

L'emploi des émaux, dont il est difficile de fixer absolument l'origine, prit une grande extension vers la fin du XIV[e] siècle. Ces émaux, ou couleurs fusibles, s'introduisaient dans les entailles pratiquées dans le verre au moyen de l'émeri. Écoutons l'explication, que donne Pierre Le Vieil, de ce procédé et de ses avantages :

« Les draperies des figures devinrent plus riches, lorsqu'on s'avisa « de graver tous les ornements nécessaires avec l'émeri et l'eau, qui « rongeait la couleur et découvrait le fond blanc du verre. On formait « une broderie par le moyen d'une nouvelle couverte d'or ou d'argent, « qu'on y appliquait suivant le coloris arrêté sur les cartons, composée « elle-même de ces nouveaux émaux. Alors les fleurs de lis de l'écu de « France, réduites à trois par Charles V, qui étaient insérées et en- « castrées avec le plomb dans un carreau de verre bleu, fondu tel dans « toute sa masse, percé à l'endroit de fleurs de lis de verre jaune avec « autant de soin et de risque que de perte de temps ; ces trois fleurs « de lis, dis-je, se montrèrent sur un champ d'azur d'un seul mor- « ceau, sur la surface duquel elles furent creusées et recouvertes d'un « émail de couleur d'or, sur le revers du fond blanc que l'émeri avait « découvert. Dans d'autres écussons, les plus chargés de pièces de blasons « dont l'assemblage avait auparavant demandé un temps considérable « à cause de la multiplicité des pièces de rapport qui entraient dans « leur exécution, les différents quartiers se développèrent sur autant

« de verres de la couleur de leurs champs : on y grava des pièces carac-
« téristiques du blason, on les recouvrit des émaux qui leur conve-
« naient, couchés, comme nous l'avons dit, sur le revers de la gravure,
« où l'on avait découvert le blanc du verre, de peur qu'à la recuisson
« qu'il fallait en faire, les couleurs ne vinssent à se mêler et à
« se confondre. »

Au XIVe siècle, on exécuta des grisailles composées comme auparavant d'entrelacs, de feuillages et de hachures croisées, plus ou moins serrées.

Ces verrières, toujours plus économiques que les autres, produisaient un effet très-saisissant.

Géographie du style ogival secondaire.

La région que nous avons indiquée comme celle où s'est développé le style ogival primitif, lorsqu'il existait à peine dans d'autres contrées, est aussi celle où les monuments du XIVe siècle ont été plus brillants et plus remarquables. Toutefois, à cette époque, les bords du Rhin virent aussi s'élever bon nombre d'édifices importants du même style.

Dans le midi de la France, ou plutôt au-delà de la Loire jusqu'à la Méditerranée, les monuments à ogives furent toujours assez rares ; ils témoignèrent de la timidité des architectes et de leur tendance à se rapprocher, quant aux dimensions, du type des siècles précédents. Il faut toutefois, comme nous l'avons fait déjà pour une autre époque, excepter quelques cathédrales, telles que celle de Clermont, de Narbonne et plusieurs autres.

En considérant que, dans le midi de la France et sur les bords du Rhin, les architectes étaient encore, au XIIIe siècle, fidèles aux principes de l'école du XIIe, on pourrait être tenté de croire qu'au XIVe siècle ils auraient dû adopter le style ogival primitif ; mais il n'en est point ainsi : quand ils se décidèrent à adopter le style ogival, ils le prirent dans l'état où il se trouvait. Nous le voyons, au XIVe siècle, en Allemagne et ailleurs, avec des caractères à peu près semblables à ceux qui dominent chez nous.

En Allemagne, on trouve une preuve de ce que j'avance dans la

cathédrale de Francfort, dont le chœur a été bâti en 1315, et qui présente effectivement les caractères de cette époque ; dans la cathédrale de Strasbourg, et dans quelques autres. Si le système d'ornementation qui domine dans ces édifices se rapproche beaucoup du nôtre, il faut dire toutefois qu'on y remarque l'emploi de grandes fenêtres allongées, d'une légèreté fort remarquable, qne nous n'avons pas aussi habituellement chez nous. Ces fenêtres sont employées surtout dans les églises qui n'ont pas de bas-côtés et qui offrent, par conséquent, pour l'établissement des jours, des murs verticaux d'une grande hauteur. Telles sont les fenêtres dont les meneaux ont tant de portée et de légèreté, de la cathédrale de Francfort ; celles de la cathédrale de Metz et celles du chœur de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. On voit aussi se développer, ainsi que l'a remarqué judicieusement M. Whevel, un système d'ornementation d'après lequel les moulures des façades étaient disposées sur deux plans différents, de manière que les unes se détachaient complètement des autres et formaient claire-voie. Ce système, que nous trouvons à Strasbourg, dans la cathédrale, produit un effet tel que la façade semble être placée derrière un riche écran découpé à jour.

Au reste, il ne faut pas, je crois, attribuer spécialement au XIVe siècle ce brillant système de décoration : on l'observe dans quelques monuments de cette époque, mais il appartient tout autant au XVe siècle.

Dans le centre et dans le midi de la France, je n'ai rien remarqué qui différencie essentiellement le style du XIVe siècle de celui qui prédomine dans le Nord et en Angleterre ; seulement, comme je le disais en commençant, les édifices de ce genre n'ont pas acquis le même développement que dans le Nord.

L'Italie, toujours attachée aux anciennes formes, répudia longtemps l'ogive : on y a employé le plein-cintre jusqu'au XIVe siècle, combiné avec les moulures ogivales.

L'architecture ogivale n'a jamais été comprise en Italie comme en France : les églises manquent d'élévation ; il est très-rare qu'elles aient un *triforium*, et les fenêtres du *clérestory* sont souvent remplacées par une ouverture ronde, comme à Ste-Pétronille de Bologne. On peut attribuer à cette suppression d'un étage, dans les églises ogivales d'Italie, le peu d'élégance, je pourrais dire la pesanteur qui les distingue presque toutes.

Les constructions religieuses du XIVe siècle ne sont pas rares : nos

principales églises, commencées au XIIIe, ont été continuées au XIVe et n'ont souvent été terminées qu'au XVe ; mais il n'est pas toujours facile de distinguer ce qui, dans ces édifices, appartient à l'époque qui nous occupe, par la raison que les architectes du XIVe siècle se sont quelquefois conformés au style employé par leurs devanciers, pour ne pas détruire l'unité qui doit régner dans une œuvre pareille. Un examen attentif conduit néanmoins à reconnaître les parties construites au XIVe siècle, dans les édifices qui appartiennent au premier et au second style ogival, lors même qu'elles sont peu caractérisées.

AUTELS. — FONTS BAPTISMAUX. — TOMBEAUX. — VASES SACRÉS. — TISSUS. — PALÉOGRAPHIE MURALE.

PENDANT LA SECONDE PÉRIODE OGIVALE.

—

Autels.

Au XIVe siècle, les autels n'ont différé de ceux du XIIIe que par la nature des détails d'architecture qui sont entrés dans leur décoration, et qui offrent les mêmes caractères que ceux des monuments de l'époque.

Les *armoires* ou tabernacles établis dans les murs, près de l'autel, affectent à peu près les mêmes dispositions qu'au XIIIe siècle.

Les *crédences*, quelquefois géminées, comme dans le siècle précédent, n'ont plus cependant, vers le milieu du XIVe siècle, qu'une seule arcade et une seule piscine.

M. l'abbé Crosnier donne de ce changement une raison concluante: il dit qu'au XIIIe siècle, sous le pape Innocent III, on avait compris l'inconvenance de déposer dans la même piscine l'eau qui avait servi à laver les mains du prêtre avant le canon et le vin versé dans le calice après la communion, mélangé aux quelques gouttes du précieux sang qui pouvaient rester, et l'ablution des doigts auxquels quelques parcelles de l'hostie avaient pu s'attacher. On le comprenait ; mais un ancien usage est difficile à changer, et quelques prêtres pouvaient éprouver une certaine répugnance à boire la rinçure de leurs doigts ; on prit donc un moyen terme qui paraissait propre à conserver le respect

dû aux saintes espèces et, en même temps, à ne pas s'éloigner des usages jusqu'alors généralement adoptés.



CRÉDENCE GÉMINÉE DU XIVe SIÈCLE.

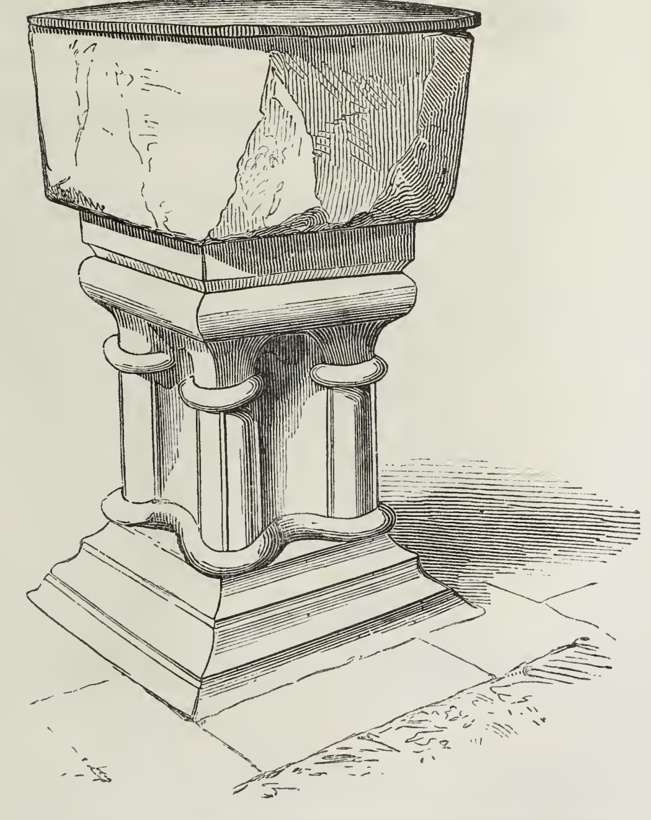
On établit *deux piscines :* l'une réservée aux ablutions proprement dites, l'autre destinée à recevoir les eaux ordinaires.

Mais au XIVe siècle l'usage de prendre les ablutions était établi, les répugnances avaient été surmontées ; voilà pourquoi on revient alors à la piscine simple et l'on voit disparaître la piscine géminée. J'en ai

rencontré néanmoins, dans la première moitié du XIV[e] siècle, et celle que je présente ici pourrait même n'être pas antérieure à 1350, d'après son style et celui de l'église où elle se trouve.

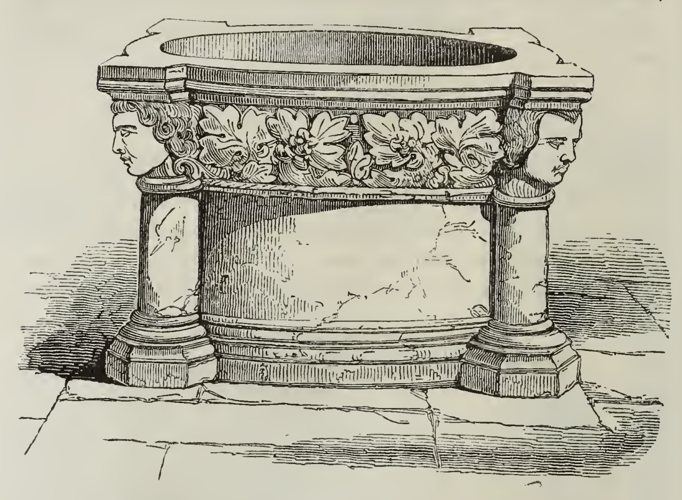
Fonts baptismaux.

Même observation à faire pour les fonts baptismaux que pour les autels. Les formes usitées au XIII[e] siècle se retrouvent dans le XIV[e]; seulement les fonts pédiculés à colonnes auxiliaires deviennent très-rares : les colonnettes sont appliquées comme décoration sur le support central et font corps avec lui, au lieu de s'en détacher comme auparavant.



Secondement, les cuves cylindriques deviennent rares : celle qui

suit est ornée de quatre colonnes, comme certains fonts romans;



elle a été dessinée à Cluny par M. Sagot, et doit dater de la première moitié du XIVe siècle ou de la fin du XIIIe. J'ai rencontré plus



CUVE BAPTISMALE OCTOGONE DU XIVe SIÈCLE.

souvent les cuves à huit pans comme celle-ci, ornées sur chacune de

leurs faces de dessins ou compartiments qui figurent une fenêtre rayonnante ; dans quelques-unes des cuves de ce type, des colonnettes encadrent chacune de ces fenêtres et séparent les panneaux les uns des autres.

Les fonts qui m'ont paru les plus répandus et les plus caractéristiques du XIVe siècle sont les monopédiculés, avec calice octogone reposant sur un pédicule de même forme, et ayant aussi une base à huit pans.

Les panneaux sont habituellement, comme dans les types précédents, ornés d'arcatures ou de fenêtres simulées.

Le font qui suit appartient à cette catégorie, aussi bien que celui que j'ai dessiné à Langres et figuré dans mon *Cours d'antiquités* (tome VI) : toutefois, cette forme s'était produite dans la seconde moitié du XIIIe siècle, et on ne saurait spécialement l'attribuer au XIVe.



L'un des plus beaux fonts du XIVe siècle que j'aie rencontrés est celui de Mayence; il est en plomb et présente l'image d'une coupe multilobée,

d'un diamètre considérable, qui repose sur un court pédicule octogone. Les lobes de la coupe sont extérieurement ornés de moulures dans le style du XIVe siècle, et des images du Sauveur, de la Sainte-Vierge, de saint Martin et des douze Apôtres. Il a été fondu en 1328.

Tombeaux.

PENDANT le XIVe siècle, les tombeaux ne se distinguent de ceux du XIIIe que par la manière dont les ornements sont traités. Les caractères que j'ai indiqués, pour l'architecture du XIVe siècle, devront facilement faire reconnaître les tombes à arcades placées le long des murailles ; les colonnettes qui supportent les voûtes, les frontons à feuilles rampantes qui souvent couronnent l'arc ogival, les pinacles qui parfois les accompagnent, enfin les moulures qui garnissent le devant du tombeau fournissent des moyens faciles de classification chronologique, pour les monuments de quelque importance.

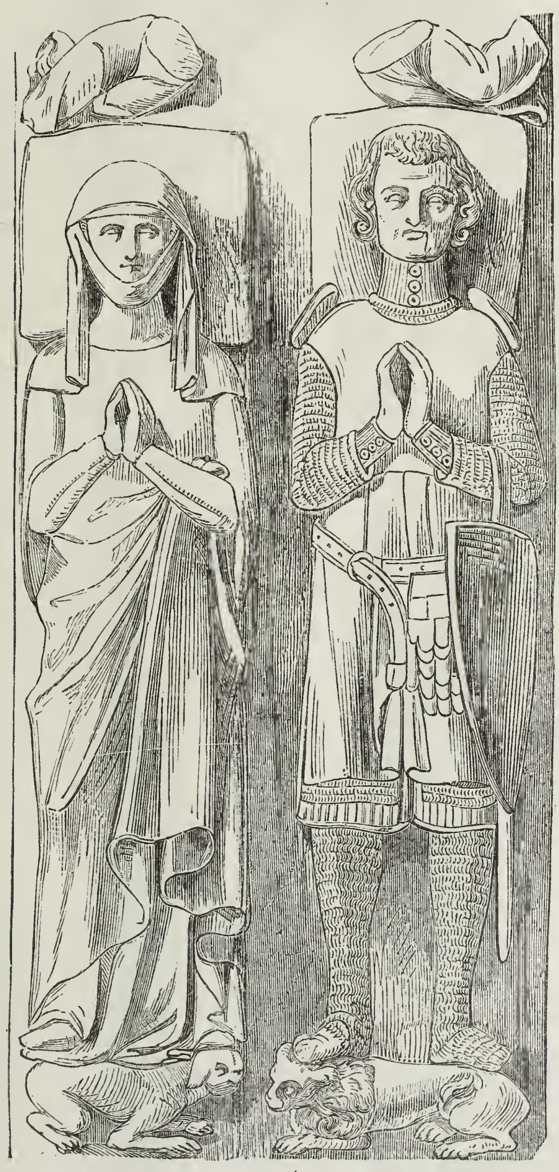
Les trois statues suivantes, dessinées à Campigny (Calvados), appartiennent à deux tombeaux du XIVe siècle : le premier offre deux statues couchées, le mari et la femme : le mari est revêtu de la cotte de mailles et de la cotte d'armes. On voit attaché au côté gauche son bouclier, son épée, ses gants ; sous ses pieds, un lion. La femme porte un habillement à manches serrées, garnies de boutons jusqu'au coude, recouvert d'un surcot largement drapé, et un voile sur la tête. Ses pieds reposent sur un chien, emblème de la fidélité.

Le second tombeau est celui d'une femme dont le costume est le même. Un portique subtrilobé, dans le style du XIVe siècle, surmonte la tête de la statue qui repose sur un coussin porté par deux anges.

Trois tombeaux remarquables du XIVe siècle existent dans la grande église de Fécamp.

Sur un de ces tombeaux, autour de la statue assez bien drapée et la tête surmontée d'un dais, étaient six figurines, dont deux seulement subsistent ; les autres, mutilées, n'offrent plus qu'une partie du corps ; autant qu'on peut en juger aujourd'hui, les poses de ces statuettes étaient très-bonnes, et l'on doit regretter qu'elles aient été si complètement endommagées.

Sur la partie antérieure du tombeau sont des arcades à présent au nombre de neuf et demie, car la dernière, vers la tête du défunt, a été presque supprimée : elles devaient être primitivement au nombre de



STATUES TOMBALES DANS L'EGLISE DE CAMPIGNY



STATUE TOMBALE DU XIVe SIÈCLE, DANS L'ÉGLISE DE CAMPIGNY.

dix. Dans chacune de ces arcades, tréflées à l'intérieur, sont sculptées en bas-relief diverses scènes de la vie de Jésus-Christ, savoir : la Nativité, la Passion, la Résurrection, l'Ascension, etc., etc.

L'autre tombeau n'avait, en-dessus, que quatre figurines. La mitre et le collet de la statue sont ornés de pierreries. La partie antérieure du tombeau est garnie de six niches en bas-relief, plus soignées que les précédentes. Les personnages étaient plus grands. Chaque compartiment est couronné de trois petits frontons triangulaires, disposés de manière à abriter les personnages. La même chose existe à l'opposé. Ce tombeau devait être isolé, et je pense qu'il n'est plus dans sa position primitive.

Le troisième tombeau est fort endommagé. Il y a sept arcades en avant du tombeau. Entre les frontons se voient des anges ailés, debout.

On distingue différents groupes de personnages dans les arcatures.

Les statues tombales en bronze ont été usitées au XIV[e] siècle comme au XIII[e]. Je donne, à la page 628, la statue de Jean de Dormans, évêque de Beauvais, qui avait été inhumé à Paris, dans l'église des Chartreux. Cette statue, en cuivre jaune, était posée sur une table de marbre noir sur laquelle on lisait l'inscription suivante, que je reproduis d'après la copie de Gaignières :

ANNO MILLENO TER C. TER I SEPTUACENO (1373)
SOLVITUR ET MEMBRIS SEPTENA LUCE NOVEMBRIS
J. DE DORMANO PRIMO PRO SEROMANO
PRESULE SUSCEPTUS, PATER HINC BELVACUS ADEPTUS
SUB FRANCO REGE CANCELLAVIT DUCE LEGE
. . . . FOVENDO SUB ACTIS
INTUS CONFRATREM PUERORUM QUEM SCITO PATREM
COLLEGII CLAUSTRI BRUNELLI SIT SCIUS ASTRI.

Des deux côtés sont des anges en cuivre jaune comme la statue ; ils soutiennent chacun un phylactère sur lequel on lisait ce qui suit ; sur l'un, *It pace fiat locus ;* sur l'autre, *Et habitatio ejus in Syon.*

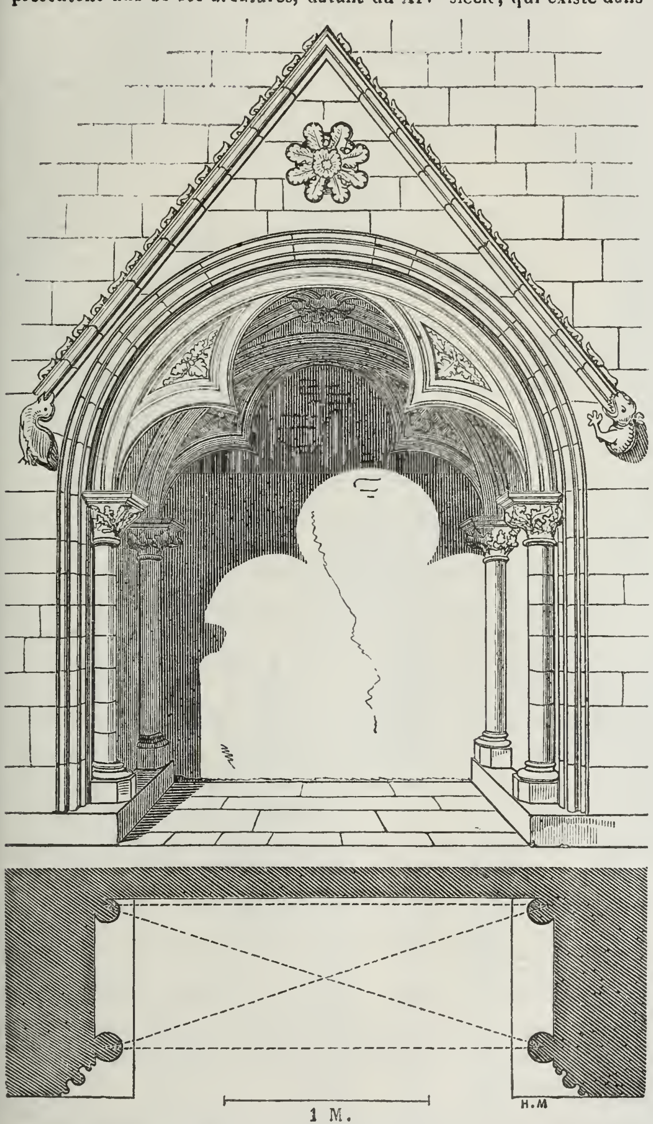
Au milieu du chœur de l'église du collège de St-Pierre de Beauvais. à Paris, on voyait, entre le pupitre et les degrés du sanctuaire, deux statues en cuivre jaune, reposant comme la précédente sur une table en marbre noir, lesquelles appartenaient à d'autres membres de la famille de Dormans (1375-1387).

Les statnes étaient souvent placées dans les arcatures pratiquées dans les murs latéraux et que l'on a appelées tombeaux arqués : nous



STATUE TOMBALE EN BRONZE DE J. DE DORMANS, ÉVÊQUE DE BEAUVAIS.

présentons une de ces arcatures, datant du XIV[e] siècle, qui existe dans



l'église abbatiale de St-Pierre-sur-Dive, côté nord du transept.

PIERRES TOMBALES.—Les pierres tombales ont été, au XIVe siècle, magnifiques d'exécution : tous les détails du costume y sont rendus avec une grande exactitude ; les compositions architecturales destinées à former l'entourage des personnages représentent des chapelles ou des travées d'une église. Elles ont leurs types correspondants dans les décorations de même genre dont on encadrait, au XIVe, sur les vitraux, les personnages que l'église offrait à la vénération des fidèles. Dans le Nord, les Pays-Bas et quelques localités, ce sont des dalles de marbre gris ou noir qui ont été employées : dans l'Ile-de-France, la Normandie et une très-grande partie de la France, ce sont surtout des tables de pierre calcaire blanche ou jaune appartenant aux formations secondaires et tertiaires ; enfin, dans les régions granitiques et schisteuses, on s'est servi des tables fournies par ces roches, mais elles étaient bien moins faciles à tailler.

Je présente, pour exemple des plus belles pierres tombales historiées du XIVe siècle, la pierre tombale dessinée à St-Ouen-en-Belin, département de la Sarthe, par M. Hucher, membre de l'Institut des provinces. Cette pierre, qui recouvrait deux tombes, offre aussi deux effigies : celles d'Andrieu, d'Averton, sire de Belin, et d'Isabeau de Breinville, sa femme, morts dans la première moitié du XIVe siècle.

La pierre est divisée en deux arcatures ogivales trilobées encadrant les deux perssnnages, lesquelles sont surmontées de frontons présentant les découpures les plus fines et les ornements les plus élégants du XIVe siècle.

Andrieu d'Averton, dit M. Hucher, nous présente l'aspect fidèle d'un chevalier du XIVe siècle équipé de pied en cap ; il porte en tête le *pot de fer* conique, identique à celui du Prince Noir, dans l'effigie sculptée sur son tombeau à la cathédrale de Cantorbéry ; comme dans la statue de ce dernier, le casque est relié au *camail* qui protège le col par un système de chaînettes très-caractérisé. Le *haubert*, ou plus spécialement le *haubergeon*, recouvre tout le tronc depuis la partie inférieure du visage qu'il encadre d'un austère ornement, jusqu'aux deux tiers des cuisses.

Le seul vêtement apparent et qui recouvre tous les autres jusqu'à mi-cuisse, est la *cotte d'armes* chargée du blason du chevalier et se terminant en lambel, c'est-à-dire en lanières crénelées de 10 centimètres de longueur.

La *ceinture militaire*, large d'environ 4 centimètres, entoure le bas des reins et la naissance des cuisses du personnage ; elle paraît ornée


m · ccc · xxix · cy gist ma dame
ysabeau de bremulle dame de belin jadis feme au dit monseur andrieu la ouelle trespalla lan
m · cc · xxiu · pries dieu pour leurs ames

de pierreries, ou tout au moins de rosaces émaillées, enchâssées dans des articulations de métal, selon l'usage du temps ; elle soutient, d'un côté, la *dague de miséricorde* ; de l'autre, l'*épée* à deux tranchants ; par-dessus celle-ci, du côté gauche du personnage, on voit appendu l'*écu* du chevalier, blasonné comme la cotte d'armes.

Des *brassards* avec *cubitières* articulées protègent les bras ; au défaut de l'aisselle, on voit paraître le haubergeon : les jambes sont couvertes de *plates* nommées *cuissards*, *genouillères ;* derrière les cuisses, on voit paraître le *cuir gamboisé* placé directement sur la peau ; les pieds du personnage sont appuyés sur un lion.

L'effigie de la dame de Belin n'est pas moins compliquée de détails intéressants ; elle a la tête couverte et la figure littéralement encadrée dans *un camail :* le costume des femmes a toujours suivi, de loin ou de près, celui des hommes.

La taille et les hanches sont comprises dans cet élégant vêtement, qui sous le nom de *surcot*, a été en usage depuis saint Louis jusqu'au milieu du XVe siècle. Rien de plus élégant, en effet, que ce vêtement qui dessine et effile la taille, puis l'encadre et la voile à demi dans deux espèces d'ailerons ; la partie antérieure, celle qui descend de la gorge sur le ventre, est composée d'une plaque de fourrure de menu vair ; cette même fourrure orne l'intérieur des ailerons ; les bras de la dame de Belin et les faces latérales du surcot portent, d'un côté, le blason d'Averton, et de l'autre, celui de Breinville qui est composé *de frettes* ; une sorte de galon orné entoure les hanches et a l'air de tenir la place de la *ceinture.*

Les deux personnages ont les mains jointes sur la poitrine : celles de la femme, qui étaient *en marbre blanc* commes celles du mari, ont disparu.

De chaque côté de leur tête, figure un petit écu aux armes réciproques du chevalier et de sa dame. Le cimier du casque, qui surmonte les *écus en tournois* du chevalier, représente un âne, ou un cheval, dont la peau se termine en lambrequins.

Un système de fenestrages découpés d'une manière admirable décore les côtés des personnages ; sous ces espèces de niches à pinacles, particulières aux pierres tombales du XIVe siècle, on voit une série de six petits personnages, espèces d'acolytes d'une cérémonie funèbre ; le premier, à gauche, porte la croix processionnelle ; le second, au-dessous, un livre fermé ; le troisième, qui paraît être une femme, un livre ouvert, à fermoirs ; le premier, à droite, soutient un flambeau

le second plonge l'aspersoir dans un vase d'eau bénite ; le dernier lit dans un livre.

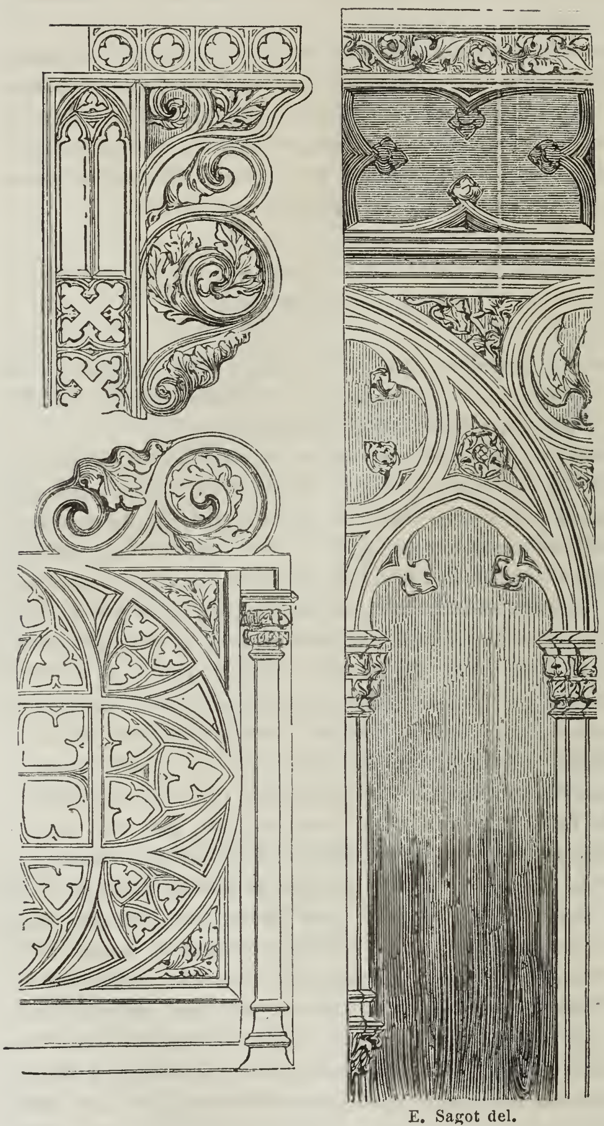
Ces niches à pinacles paraissent représenter les travées d'une église, d'autant qu'elles sont surmontées d'autres fenestrages et terminées par un faisceau de clochetons. De chaque côté des deux pinacles principaux, qui abritent le sire et la dame de Belin, est un ange encensant d'une main et portant de l'autre une navette à encens. Ces quatre anges nimbés complètent la décoration du monument (1).

Stalles et boiseries, vases sacrés, croix, ornements en métal.

Nous trouvons dans les stalles de l'abbaye de la Chaise-Dieu, en Auvergne, un magnifique spécimen des boiseries sculptées du XIVe siècle : nous en donnons des fragments p. 634.

Les châsses, les calices, les croix processionnelles, les ciboires, les crosses, les encensoirs, etc., etc., offrent au XIVe siècle à peu près les mêmes formes qu'au XIIIe. Les détails architectoniques seulement se modifient suivant le style du XIVe. Les reliquaires affectent souvent la forme de la partie du corps qu'ils renferment ; ainsi, si l'on possédait un os du bras, ou de la main, on le renfermait dans une main ou un bras en métal. Si c'était un os de la tête, le reliquaire représentait le buste ou la tête du Saint. Quelques crosses se chargent de crochets et de festons trilobés ; la magnifique crosse conservée dans le trésor de la cathédrale de Cologne est un bel exemple des plus riches monuments de ce genre au XIVe siècle. Quelques ciboires tendent à s'élargir et à se comprimer : tel est le ciboire conservé a Sens et décrit par M. l'abbé Barraud, dont je donne l'esquisse, page 635. Les encensoirs ont encore, au XIVe siècle, une forme globulaire comme au XIIe (V. page 346). Ce n'est que dans la seconde moitié du XIVe qu'ils commencent à s'allonger pour prendre, au XVe, une forme décidément pyramidale. Enfin les devants-d'autel en bronze doré, émaillé en argent, en or, reproduisaient dans leur composition les décorations architectoniques de l'époque (arcatures, pinacles, feuillages, etc., etc.) ; le travail en était absolument semblable à celui des châsses et souvent des statuettes occupaient les arcatures. Les rétables prennent des dimensions un peu plus considérables qu'au XIIIe siècle.

(1) Voir le mémoire de M. Hucher, dans le t. XIV du *Bulletin monumental.*



FRAGMENTS DES STALLES DE L'ABBAYE DE LA CHAISE-DIEU.



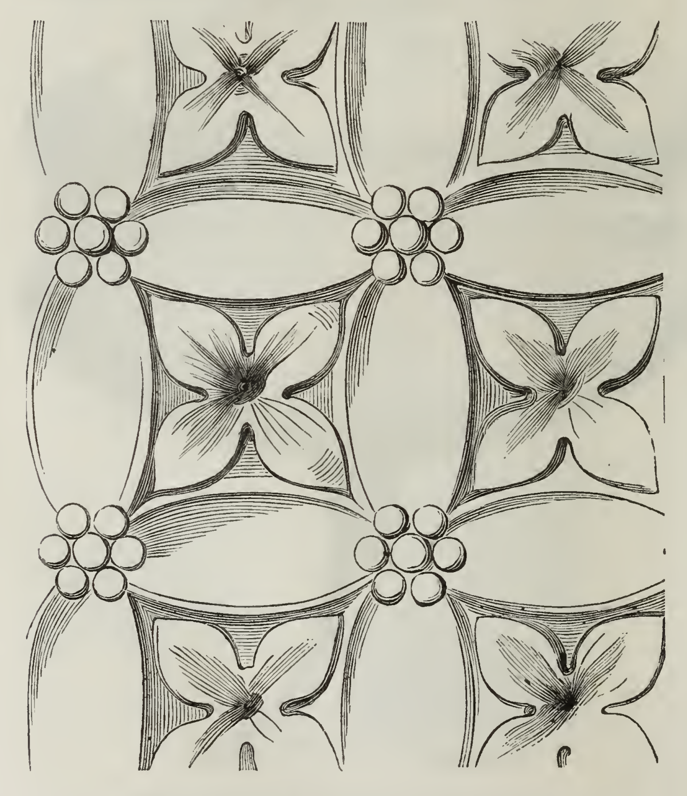
CIBOIRE DU XIVe SIÈCLE,

Décrit par M. l'abbé Barraud dans le *Bulletin monumental.*

Tissus.

Déja, dans le XIIIe siècle, on avait quelquefois brodé sur quelques tissus des personnages encadrés, comme sur les vitraux, dans des cercles ronds, quadrilobés, etc. Au XIVe siècle, diverses chapes sont ornées de la sorte, telle que celle de St-Maximin (Var) qui offre, dans une suite de cadres arrondis, diverses scènes de la vie de J.-C., depuis sa naissance jusqu'à sa mort. M. Rostan, inspecteur des monuments, l'a décrite et a prouvé qu'elle remonte au XIVe siècle (1re moitié).

J'ai vu, dans le trésor de la cathédrale de Gênes, une chape sur la bordure de laquelle sont brodées les images des Apôtres, encadrées dans des niches ogivales. Ces figures m'ont paru du XIVe siècle.



Le spécimen précédent reproduit un autre tissu du XIVe.

Nous donnons d'autres spécimens de tissus (gants et ornements de vêtement) que nous offre la statue tombale d'un des abbés de Fécamp que l'on voit dans l'église abbatiale.

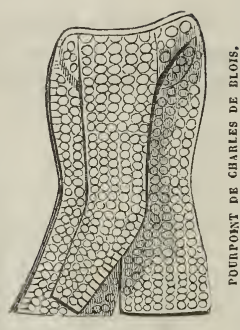


TISSUS SCULPTÉS SUR UNE STATUE DU XIVe SIÈCLE, A FÉCAMP.

Enfin je possède le dessin d'un habit qui fut apporté chez moi, il y a quelques années, et qui, d'après une inscription ancienne écrite sur parchemin, aurait été *le pourpoint de saint Charles de Blois, tué à la bataille d'Auray, en septembre* 1364.

Quoique cet habit n'ait évidemment rien de religieux, il nous offre un exemple rare et bien conservé d'un tissu qui ne peut remonter moins loin que la date indiquée, en supposant que l'attribution qu'on en fait soit sans fondement, ce qu'il m'est impossible de discuter.





POURPOINT DE CHARLES DE BLOIS.

L'étoffe, de soie brodée d'or, offre des compartiments octogones remplis alternativement d'un aigle et d'un lion ; la figure d'un quatre-feuille lancéolé se trouve dessinée par la réunion des alvéoles octogones.

Paléographie murale.

On a vu, p. 585, une inscription de la fin du XIIIe siècle : la forme des lettres capitales resta la même durant la première moitié du XIVe ; le spécimen suivant est tiré de la tombe de Simone de Barzé,

LAVANVOILLE :
DE : LA : SAINT
ANDRIE : LAN :
MIL : CCC : XXVII

morte *l'avant-veille de la Saint-André*, l'an 1327, et inhumée à Tournus : on a employé aussi pour les inscriptions les minuscules des manuscrits de la même époque, c'est-à-dire des lettres anguleuses :

lan+mil+trois+cens+corante+et+dix+cept

Cet abandon fréquent des majuscules est à noter, puisque dans la paléographie, il établit en quelque sorte un horizon chronologique.

La pierre tombale du sieur d'Averton, que nous avons figurée, nous offre, dans son inscription, un exemple de cet abandon.

CHAPITRE VI.

STYLE OGIVAL TERTIAIRE.

XVe SIÈCLE.

Les caractères du style ogival de la troisième époque sont faciles à saisir, et l'on éprouve peu d'incertitude dans la détermination des monuments de cette époque.

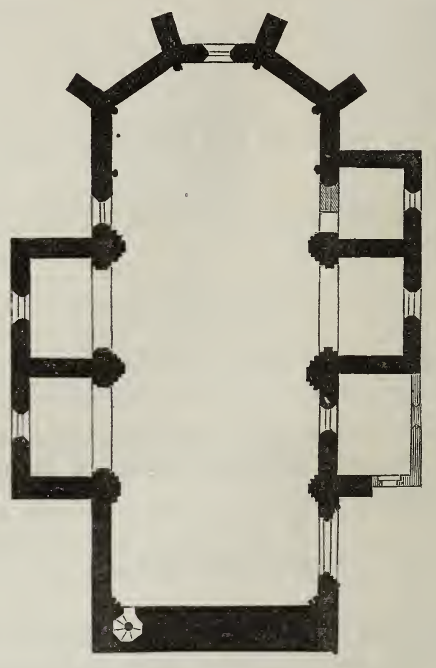
Forme des églises.

Il ne paraît pas qu'aucunes modifications aient été introduites, au XVe siècle, dans le plan des églises : la forme générale demeura la même depuis le XIVe jusqu'au temps où l'on abandonna le style ogival pour revenir à l'architecture classique. Toutefois, des artistes du XVe ont eu de la tendance à s'écarter de la régularité symétrique des XIIIe et XIVe siècles ; ils ont fait aux églises existantes des additions qui en détruisent souvent l'harmonie : ils leur ont accolé des chapelles hors de proportion avec celles qui existaient auparavant et qui produisent l'effet d'une excroissance monstrueuse sur le corps des édifices. La Bretagne est une des contrées de la France où ces irrégulières additions sont le plus fréquentes.

Dans ls midi de la France, les petites églises et même les grandes continuent souvent, au XVe siècle, à offrir des nefs larges et sans bas-côtés, peu distantes du chœur. Celui-ci est quelquefois séparé de la nef par une simple boiserie (V. la page suivante).

Dans les grandes églises du Nord, l'ordonnance générale se maintient : elles ont des bas-côtés ; le clérestory est séparé du premier ordre

des arcades par un *triforium*, une balustrade ou une galerie : nous



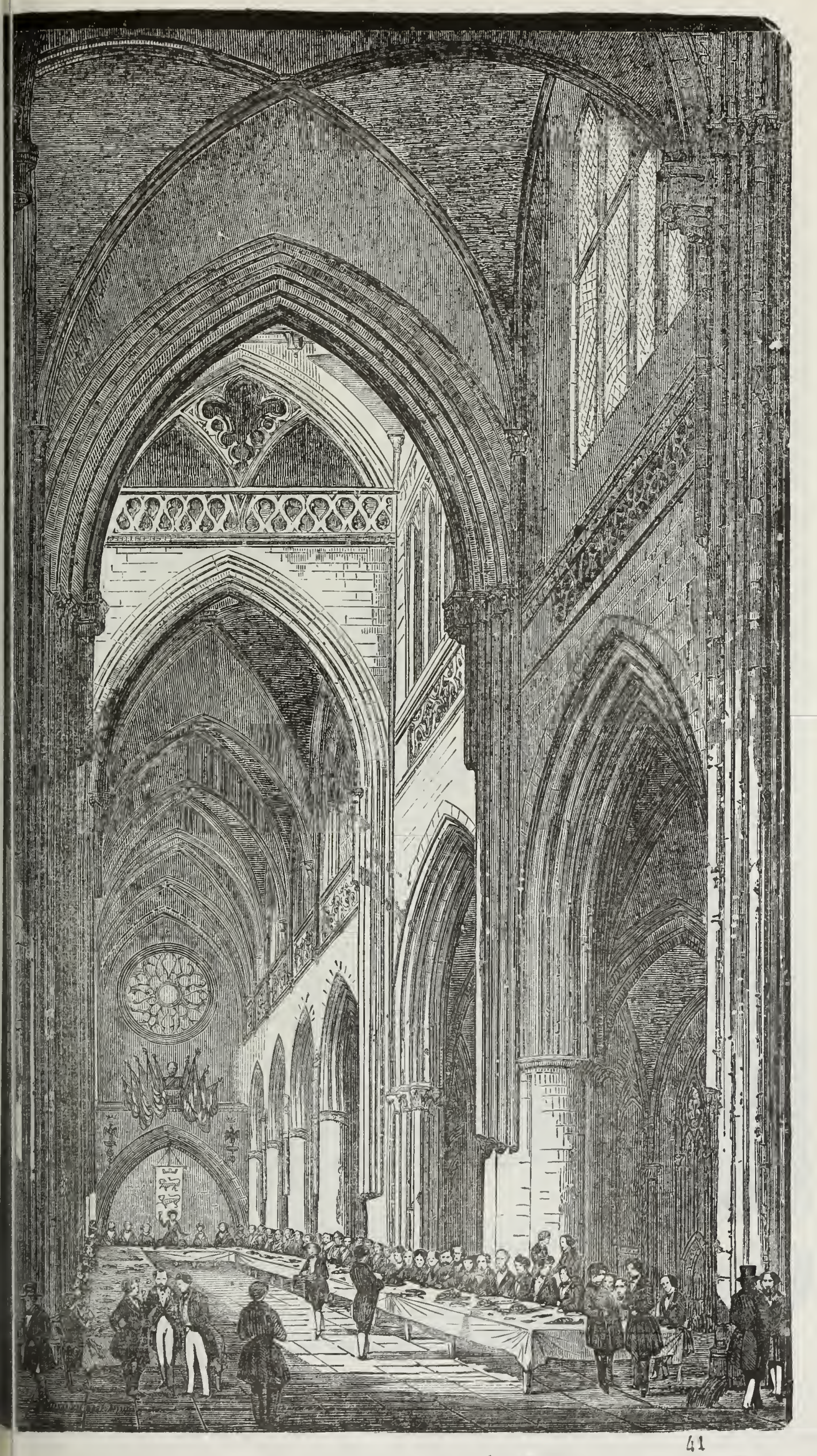
PLAN D'UNE ÉGLISE RURALE DU XVe SIÈCLE (LANGUEDOC).

donnerons pour exemple une église supprimée de Caen (St-Étienne-le-Vieux), dans laquelle un banquet académique avait lieu il y a quelques années (V. la page suivante).

Nous présentons aussi, à la page 642, l'élévation extérieure de la belle église St-Ouen de Rouen. On sait que cette église, commencée au XIVe siècle, n'a été achevée qu'au XVe, et qu'à cette dernière période appartiennent la nef, les belles fenêtres du transept avec leurs roses, etc., etc. (1). La tour, qui couronne si heureusement tout l'édifice, n'a même été finie qu'au XVIe siècle.

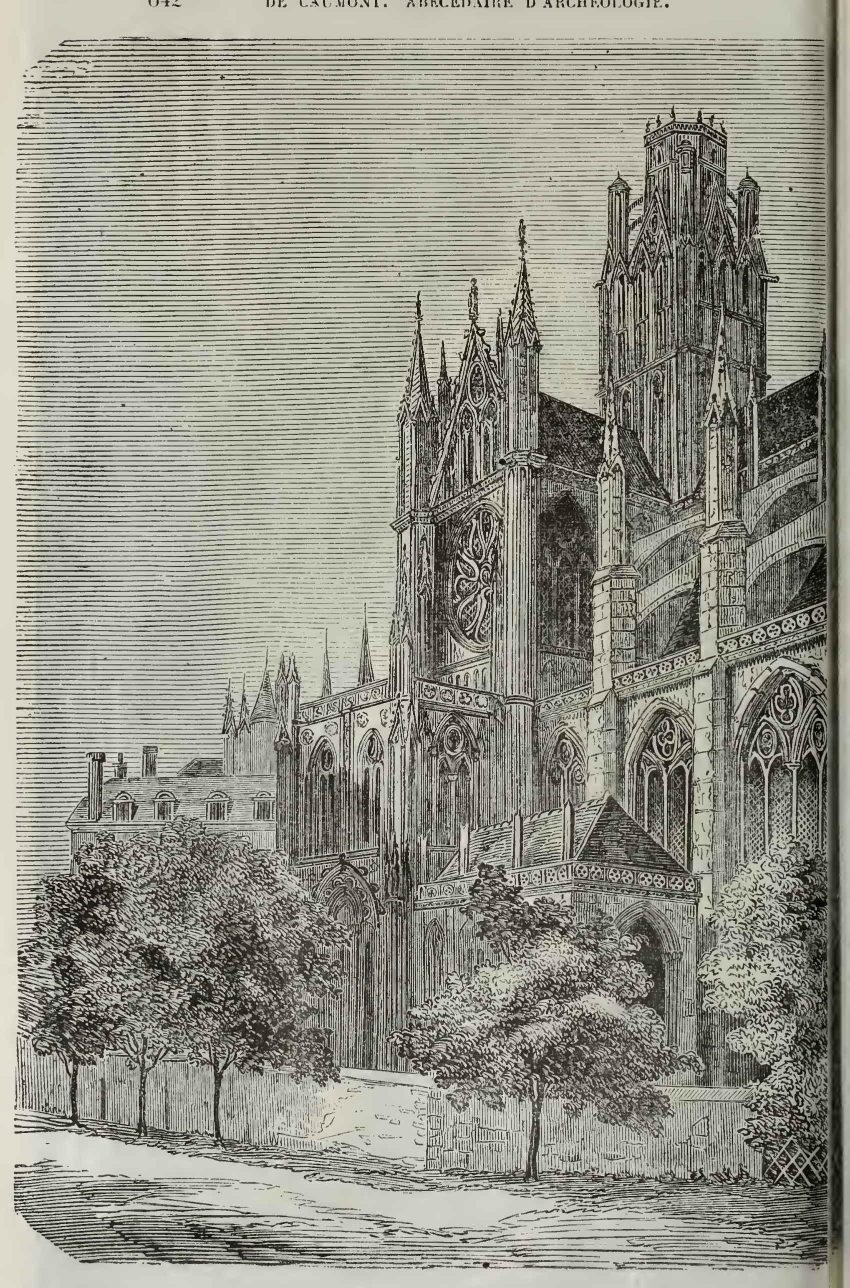
L'église St-Maclou de Rouen est une construction qui appartient complètement au XVe siècle et qui mérite d'être citée.

(1) L'architecte Alexandre Berneval, mort en 1440, et son élève travaillèrent aux grandes fenêtres du transept.



41

T St Etienne le Vieux Caen



Rouen, St-Ouen

Ornements.

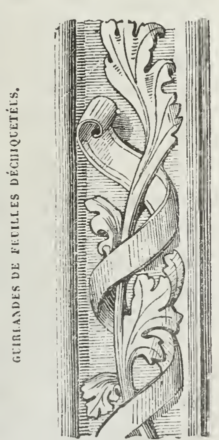
Au XVe siècle, les formes prismatiques ou anguleuses dominent dans les moulures ; elles se manifestent dans les tores, les nervures, et jusque dans les moindres détails : ce qui donne aux ornements un air de maigreur, une sécheresse de trait que n'offrent point ceux des XIIIe et XIVe siècles.

Ces nervures prismatiques sont peut-être le caractère le plus frappant de l'architecture ogivale de la troisième époque, et la font reconnaître au premier abord.

Trèfles et quatre-feuilles. — Les pétales des trèfles et des quatre-feuilles ne se terminent pas toujours par une pointe mousse, comme dans les siècles précédents, mais par une pointe aiguë.

Ornementation végétale. — Les feuillages affectent, à partir du XVe siècle, des formes tout-à-fait différentes de celles que nous avons remarquées au XIIIe et au XIVe ; ce sont des feuilles de choux frisés, de chardon ou de quelque autre plante. Les feuilles de vigne ont été employées avec les feuilles déchiquetées : celles-ci forment, dans les rampants des portes, des fenêtres, des corniches, des guirlandes exécutées avec tant d'art qu'elles se détachent complètement et tiennent à peine au mur ; ces guirlandes sont parfois enlacées avec des rubans. Les sculpteurs se sont souvent plu à figurer divers animaux au milieu des feuillages.





GUIRLANDES DE FEUILLES DÉCHIQUETÉES.

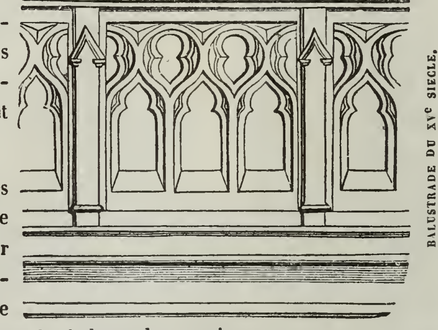
Crochets. — Des crochets, quelquefois peu différents de ceux du XIVe siècle, montrent, pour la plupart, un changement de forme analogue à celui des ornements.

Ordinairement ils représentent des feuilles de chou ou de chardon

frisées, arrondies, contournées et ressemblant à des têtes de dauphin.

Arcatures. — Les arcatures sont presque toutes surmontées d'un fronton pyramidal, partant des impostes, qui est souvent garni de crochets et couronné d'un bouquet de feuillages frisés. La plupart de ces arcatures en renferment d'autres qui sont trilobées.

Balustrades. — Les dessins contournés que nous allons remarquer dans les compartiments des fenêtres, se montrent également dans les balustrades en pierre.



BALUSTRADE DU XVe SIECLE.

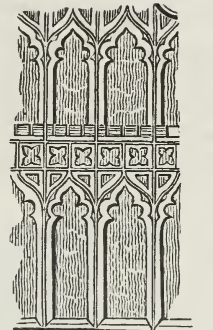
Pinacles. — Les pinacles en application, sur les contreforts et sur les parties saillantes des édifices, sont ornés de crochets. Les rampants des frontons reposent assez souvent sur des animaux.

Dais. — Les dais offrent aussi des couronnements pyramidaux très-compliqués : beaucoup d'églises du XVe siècle renferment des ornements de ce genre, d'une grande finesse d'exécution.

Panneaux. — Tel est le nom que M. Rickman et plusieurs autres antiquaires anglais donnent à de petites arcades trilobées, ordinairement superposées les unes aux autres et séparées par des lignes horizontales, qui ont été figurées sur les murs durant les XVe et XVIe siècles. Ces sculptures symétriques, qui divisent les murailles en com-

PINACLES EN APPLICATION.

partiments égaux, et qui en cachent la nudité, présentent de l'analogie avec les panneaux des boiseries, et c'est en raison de cette ressemblance qu'elles ont reçu le nom par lequel on est convenu de les désigner.

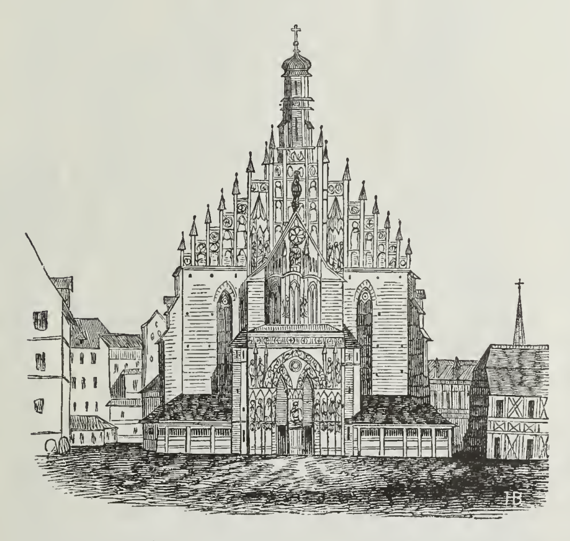


PANNEAUX.

En Angleterre, on a poussé très-loin l'emploi de cet ornement vers la fin du XVe siècle.

C'est aussi à la fin du XVe siècle que nous trouvons le plus fréquemment, en France, les moulures pannelées ; elles recouvrent quelquefois les contreforts depuis le haut jusqu'en bas, comme à St-Wulfrand d'Abbeville ; mais elles n'ont pas été employées avec autant de profusion qu'en Angleterre.

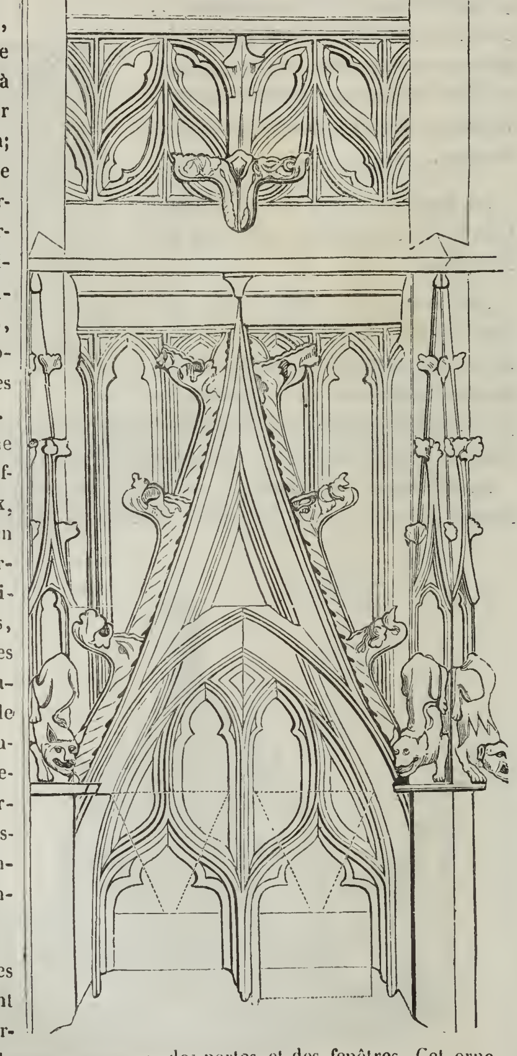
En Allemagne, les panneaux, soit collés, soit détachés du mur et formant claire-voie, sont quelquefois disposés de manière à suivre le



ÉGLISE DE NOTRE-DAME, A NUREMBERG.

mouvement du toit, ou celui des frontons triangulaires, dans les façades, comme on le voit dans l'église de Notre-Dame, à Nuremberg.

On avait, dès le XI[e] siècle, disposé de même les arcatures à plein-cintre, sur les bords du Rhin; et ceci est une preuve de la persistance de certaines combinaisons qui ont traversé les siècles, et se sont reproduites dans les différents styles.

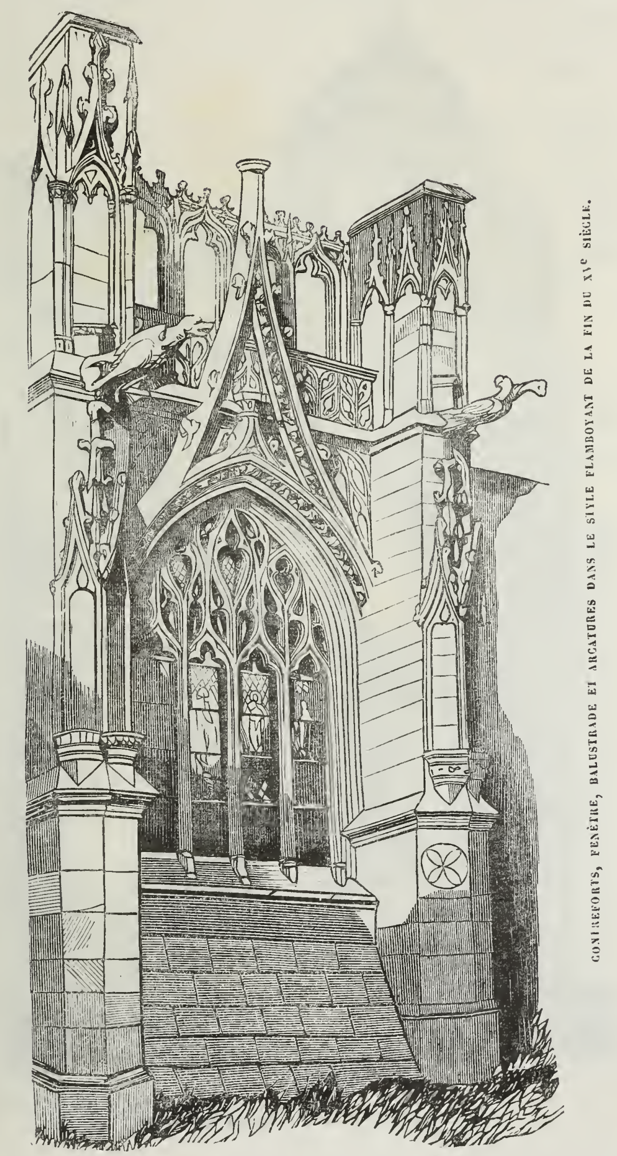


Le fragment que voïci montre l'effet des panneaux, des pinacles en application portant sur des animaux-caryatides, enfin celui des frontons triangulaires garnis de feuilles frisées au-dessus des fenêtres, et surmontés de balustrades à compartiments flamboyants.

FESTONS.— Les festons forment une élégante garniture, suspendue aux voussures des portes et des fenêtres. Cet ornement est surtout carastéristique des derniers temps de la période ogivale; il appartient plutôt à la fin du XV[e] siècle qu'à sa première moitié.

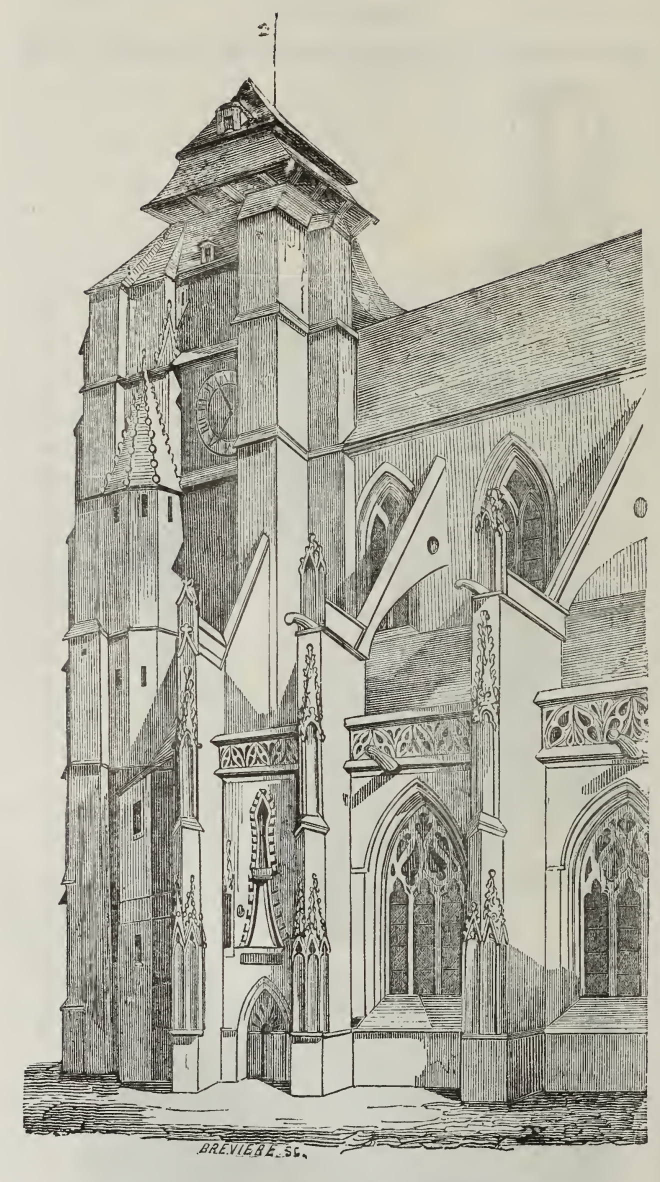
Contreforts.

Les contreforts, soit qu'ils supportent des arcs-boutants, soit



CONTREFORTS, FENÊTRE, BALUSTRADE ET ARCATURES DANS LE STYLE FLAMBOYANT DE LA FIN DU XVe SIÈCLE.

qu'ils soutiennent immédiatement les murs, ont de distance, en dis-



NEF DE L'ÉGLISE DE PONT-L'ÉVÊQUE (CALVADOS).

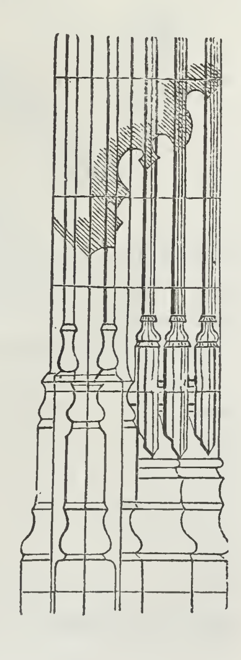
tance, leurs faces ornées de pinacles en application ; on y voit aussi des niches comme dans le siècle précédent. Lorsqu'ils supportent des arcs-boutants et qu'ils se détachent des murs, ils sont couronnés par des clochetons qui affectent la forme octogone, et dont chaque face est surmontée, près du toit, d'un fronton aigu hérissé de crochets, ou par des aiguilles.

Les contreforts, placés aux extrémités des édifices, au lieu d'être parallèles aux murs, comme on les trouve constamment au XIVe et auparavant, sont souvent disposés de manière à faire face aux angles.

Jamais, avant le XVe siècle, sauf pourtant à la cathédrale de Laon, je n'ai vu d'exemples de contreforts ainsi appliqués sur les angles ; mais, à cette époque, cette disposition se rencontre fréquemment.

Colonnes et Pilastres.

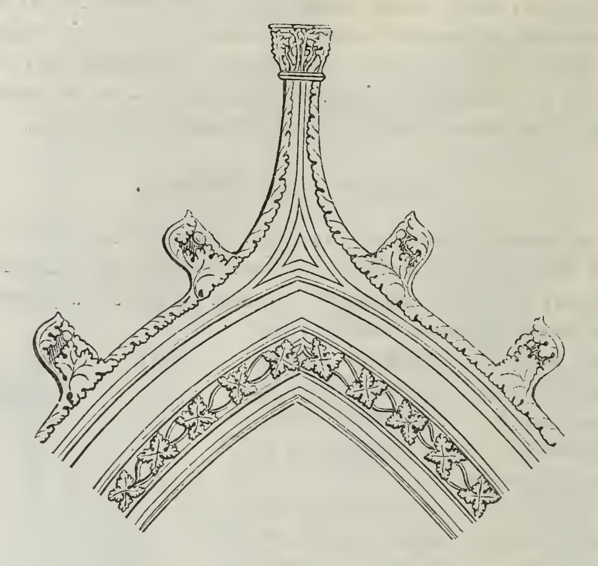
Les colonnettes groupées sont, pour la plupart, d'une extrême finesse ; presque toujours elles sont elliptiques et non cylindriques, et la partie antérieure est coupée de manière à présenter une bande anguleuse, comme si une règle de bois était clouée du haut en bas de la colonne : il existe, entre les deux tours de la base, un écartement considérable qui se module en forme de doucine allongée.



Bien souvent il n'y a plus de colonnettes, elles sont remplacées par de simples nervures prismatiques. Les chapiteaux les plus ordinaires sont ornés de feuillages frisés, disposés en deux bouquets superposés l'un à l'autre. Vers la fin du XVe siècle et au XVIe, il n'est pas rare de trouver absence complète de chapiteaux : alors les nervures des piliers se prolongent, sans interruption, jusqu'au faîte de l'édifice et ne font qu'un avec les arceaux ramifiés de la voûte. Sur quelques pilastres, on trouve des pinacles, des moulures d'un grand relief plus ou moins compliquées, et des consoles qui devaient supporter des statues.

Portes.

Comme au siècle précédent, les portes sont parfois ornées de figurines et de statues : quelques-unes ont seulement, de chaque côté, des pilastres divisés en plusieurs panneaux et surmontés d'aiguilles. La plupart des portes offrent, à l'extrados, une bordure de

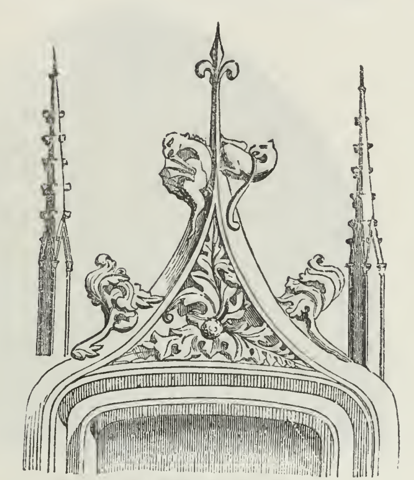


feuillage ornée de crochets, dont le sommet s'élève verticalement en forme de pédicule, et supporte un piédestal quelquefois destiné à recevoir une statue.

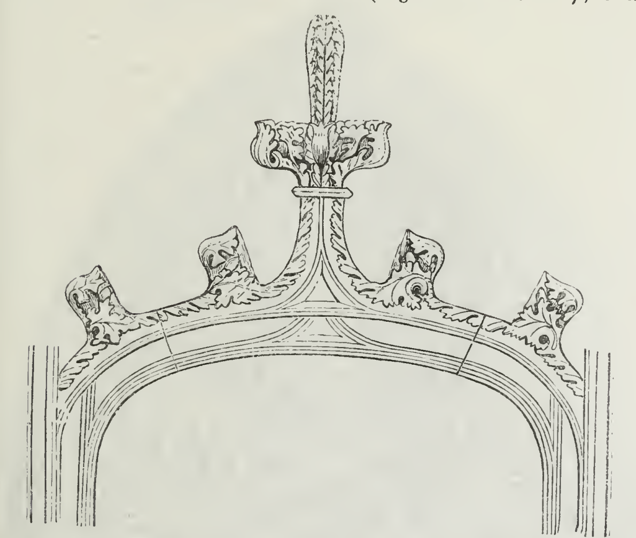
Enfin, dans beaucoup d'arcades du XVe et du XVIe siècle, les lignes, au lieu de produire une pointe mousse par leur intersection diagonale, comme dans les ogives du XIIIe et du XIVe, se relèvent subitement, près du point de jonction, de sorte que l'ogive ressemble à une accolade et résulte de deux courbes conduites en doucine.

Ce mouvement, que l'on trouve souvent dans l'architecture mauresque, se reproduit non-seulement dans les portes, les fenêtres, les arcades simulées, etc., etc., mais dans tous les ornements où la forme elliptique de l'ogive est employée, comme dans les lobes de trèfles, des quatrefeuilles et des rosaces. Il contribue à donner un caractère particulier

aux arcades et aux ornements de la troisième époque ogivale.



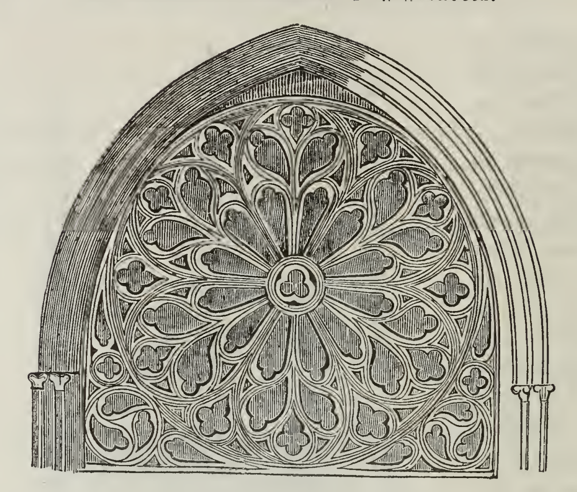
Les portes en arcs surbaissés, que l'on appelle aussi arcs Tudor, parce qu'ils ont été très-usités en Angleterre sous le règne de Henri VII et de Henri VIII, se rencontrent surtout vers la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe (règne de Louis XII); elles



sont, comme les autres, garnies de belles feuilles recourbées et couronnées d'un panache pédiculé.

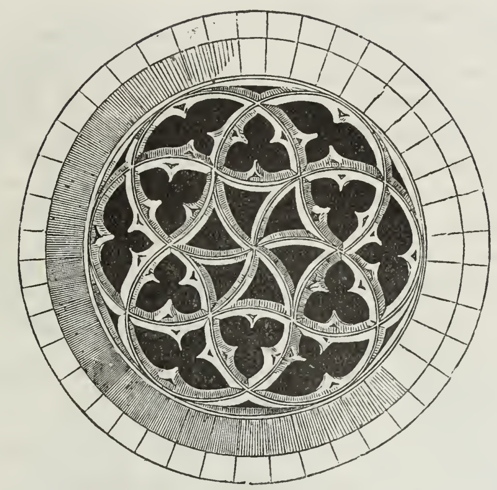
Fenêtres et Roses.

Les compartiments qui divisent les fenêtres et les grandes ouvertures circulaires appelées roses présentent le plus ordinairement

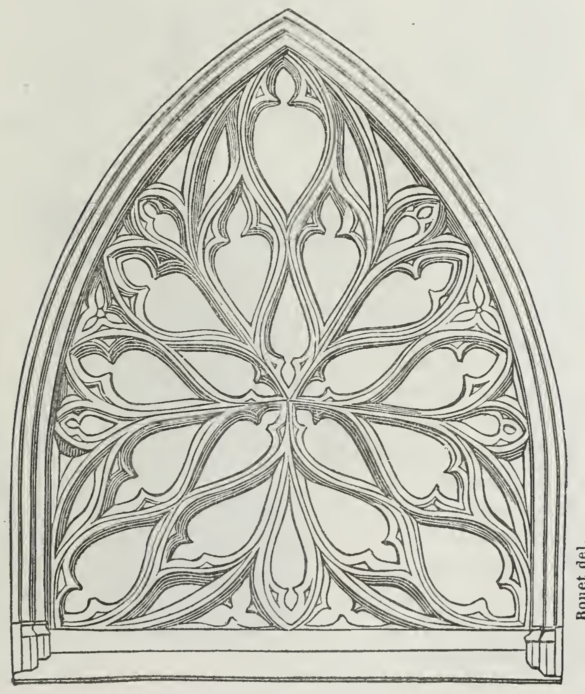


FENÊTRE A L'ABBAYE D'ARDENNES (CALVADOS).

GRANDE FENÊTRE A LA CATHÉDRALE DE SAINT-BRIEUX.

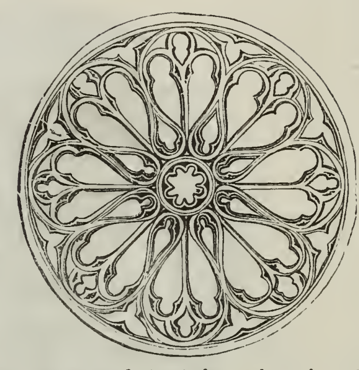


ROSE FLAMBOYANTE A COMPARTIMENTS TRIANGULAIRES,

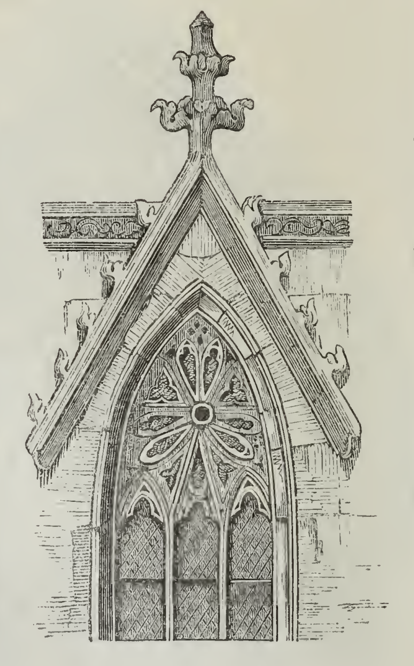


FENÊTRE FLAMBOYANTE, A FALAISE.

des figures contournées, ressemblant à des flammes, à des cœurs allongés, etc., etc., qui diffèrent des trèfles, des quatre-feuilles et des autres figures rayonnantes. C'est en raison de ces formes contournées, si souvent reproduites dans les compartiments des fenêtres, des roses, des balustrades, et dans les ornements figurés sur les murs, qu'on a désigné le style ogival du XVe siècle sous le nom de *gothique flamboyant.*

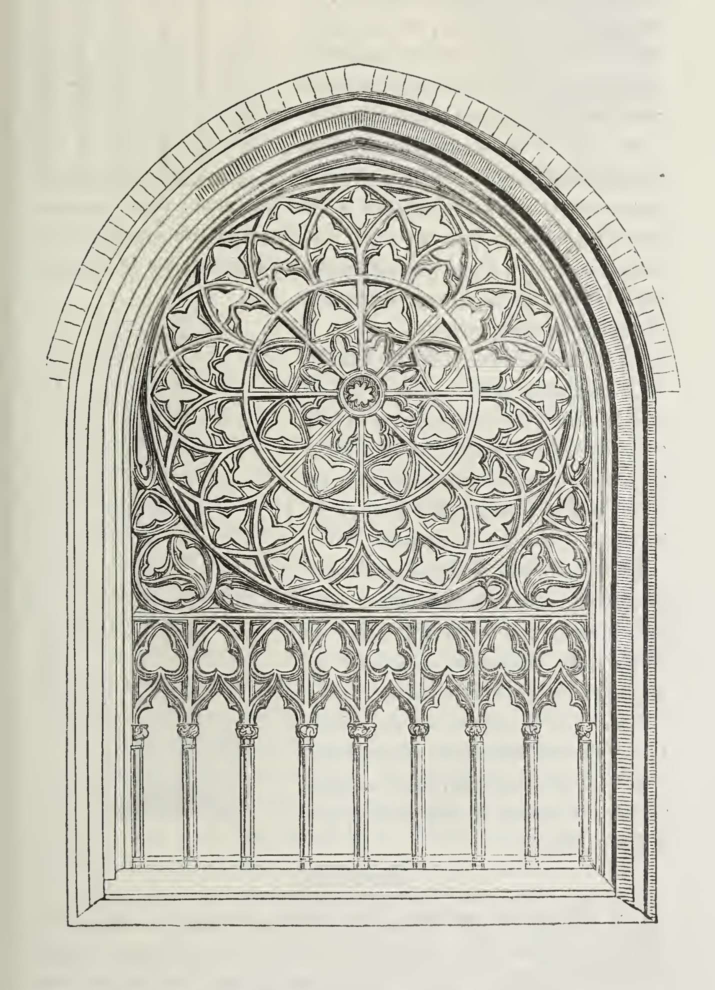


Il faut dire cependant que les dessins contournés n'ont pas été employés, dans toutes les contrées, aussi généralement que dans le nord de la France : en Bretagne, peut-être parce que le granit se prêtait moins bien que les autres pierres aux compartiments contournés, les dessins rayonnants ont souvent été préférés pour les grandes fenêtres du XVe siècle, et il y en a dans ce pays de fort remarquables. Dans la région monumentale du Rhin, les broderies rayonnantes ont aussi continué d'être usitées pour beaucoup d'édifices : on y trouve assez souvent encore la disposition flabelliforme que présentent les broderies de la fenêtre suivante.



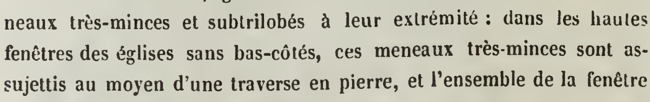
FENÊTRES A BRODERIES FLABELLIFORMES, A NUREMBERG.

Ainsi, quelques grandes fenêtres, quoique parfaitement datées du XVe siècle, montrent des combinaisons de broderies qui appartiennent plutôt au style rayonnant qu'au style flamboyant : telle est celle que voici et qui a été dessinée en Bretagne ; les moulures et la coupe prismatique des pierres ne permettent pas d'ailleurs de s'y tromper.



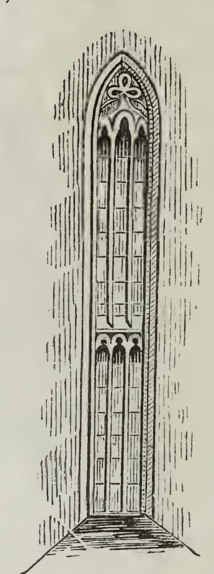
En Angleterre, les fenêtres n'ont souvent aucune broderie au

sommet et sont divisées par des meneaux qui décrivent des lignes verticales parallèles, depuis le bas de l'ouverture jusqu'à l'intrados (style perpendiculaire): ces meneaux sont seulement parfois assujettis par des traverses horizontales. La Bretagne nous présente, dès le XIIIe siècle, des exemples de ce mode de remplissage des fenêtres. J'en connais aussi quelques exemples dans le Calvados.



En Alsace, on trouve des fenêtres extrêmement hardies, garnies de meneaux très-minces et subtrilobés à leur extrémité : dans les hautes fenêtres des églises sans bas-côtés, ces meneaux très-minces sont assujettis au moyen d'une traverse en pierre, et l'ensemble de la fenêtre offre l'image de deux rangs superposés de panneaux transparents.

La fenêtre que voici est tirée de l'abside de la charmante église de Thann (Haut-Rhin); elle est fort étroite, parce qu'elle est ouverte dans l'abside ; mais, si on la suppose double ou triple en largeur, on aura l'idée des plus belles fenêtres du troisième style ogival de ce pays.



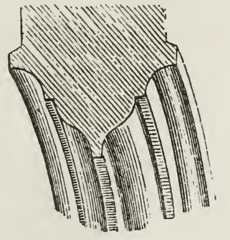
FENÊTRE A L'ÉGLISE DE THANN.

L'archivolte des fenêtres est souvent ornée d'une guirlande de feuilles frisées, qui forment des crochets de place en place, et qui supportent un bouquet de feuillages élevé sur un pédicule ; celles qui occupent le sommet des murs latéraux sont aussi couronnées assez souvent d'un fronton triangulaire, dont le sommet surpasse le niveau de l'entablement (V. la fig. p. 654).

Arches.

Au XIVe siècle, les tores, qui garnissent encore les arches des nefs, disparaissent, au XVe, pour faire place aux nervures prismatiques. L'extrados de quelques arches fut garni de feuilles frisées comme celles des fenêtres ; quand le mur qui les surmonte est tapissé

de panneaux, les jambages de ces derniers semblent quelquefois sortir de ces bouquets de feuillages.



Voûtes.

Les arceaux des voûtes deviennent plus saillants et prismatiques : la coupe des voussures offre la forme d'une carène de navire dont la quille serait très-saillante ; ces voussures commencent aussi à se ramifier dans la 2e moitié du XVe siècle.

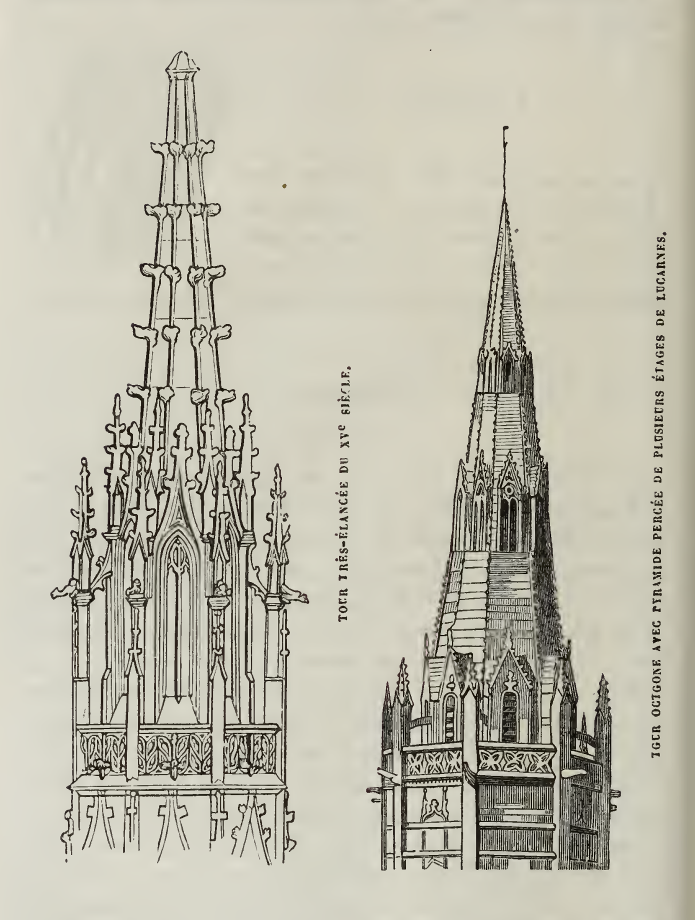
Tours.

Au XVe siècle, les tours n'ont pas toujours autant d'élévation que celles du XIVe, cependant on en trouve de tout aussi élancées. Dans la Belgique, la Vendée, l'Aunis, le Bordelais et en Angleterre, les flèches en pierre offrent assez souvent, au XVe siècle, des lucarnes surmontées de frontons, superposés à différentes hauteurs (V. la page 658). On trouve aussi des tours octogones, terminées par un toit peu élevé ou par une plate-forme.

Enfin on rencontre, au XVe siècle, des tours carrées, flanquées de contreforts très-saillants, dont la pesanteur contraste désagréablsment avec l'élégance et la légèreté des pyramides (V. la tour p. 648).

Au XVe siècle, au lieu de flanquer de deux tours les façades des grandes églises, on a souvent élevé une seule tour carrée au milieu du fronton occidental, comme à St-Riquier (Somme), à St-Jean de Caen, dont la tour occidentale est en partie du XVe, à St-Jacques d'Anvers, St-Bavon de Gand, à la cathédrale de Berne, à Fribourg en Brisgaw, à la cathédrale d'Ulm, etc., etc., etc. Sauf quelques exceptions, cette tour unique a le défaut d'écraser les façades, et généralement elle produit un mauvais effet : on peut s'en convaincre à St-Riquier, oú, pourtant, l'architecte a fait de grands efforts pour lier cette tour à une façade extrêmement ornée, d'une largeur et d'une hauteur considérables. Quand la tour est en saillie, comme à St-Bavon, l'effet est plus mauvais encore ; alors la façade, partie si importante des églises, est masquée ou complètement sacrifiée. Cette

position des tours, très-habituelle en Allemagne surtout, a eu des

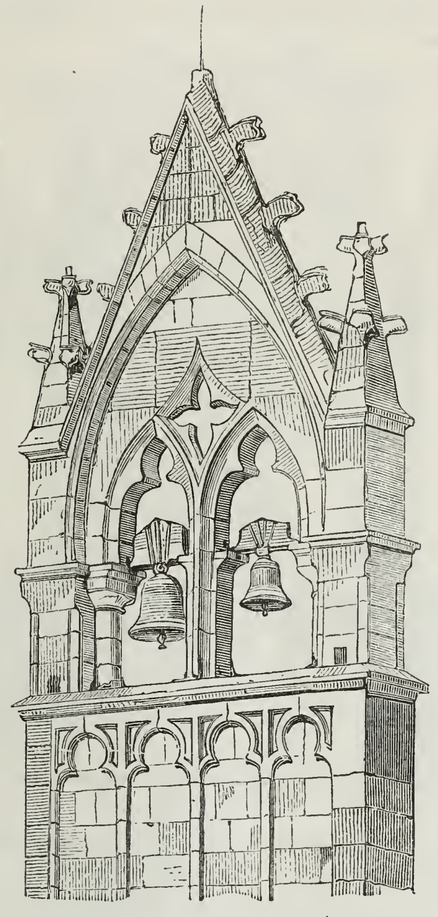


TOUR TRÈS-ÉLANCÉE DU XVe SIÈCLE.

TOUR OCTOGONE AVEC PYRAMIDE PERCÉE DE PLUSIEURS ÉTAGES DE LUCARNES.

conséquences importantes sur la distribution des ornements, des bas-reliefs et des statues dans la façade des églises.

Les clochers-arcades ont été, je crois, aussi communs au XVe siècle qu'à aucune autre époque pour les églises peu importantes. L'esquisse suivante montre le parti qu'on a su tirer de ces clochers si simples et que l'on pouvait asseoir sur le mur occidental de la nef, ou sur l'arcade qui sépare celle-ci du chœur.

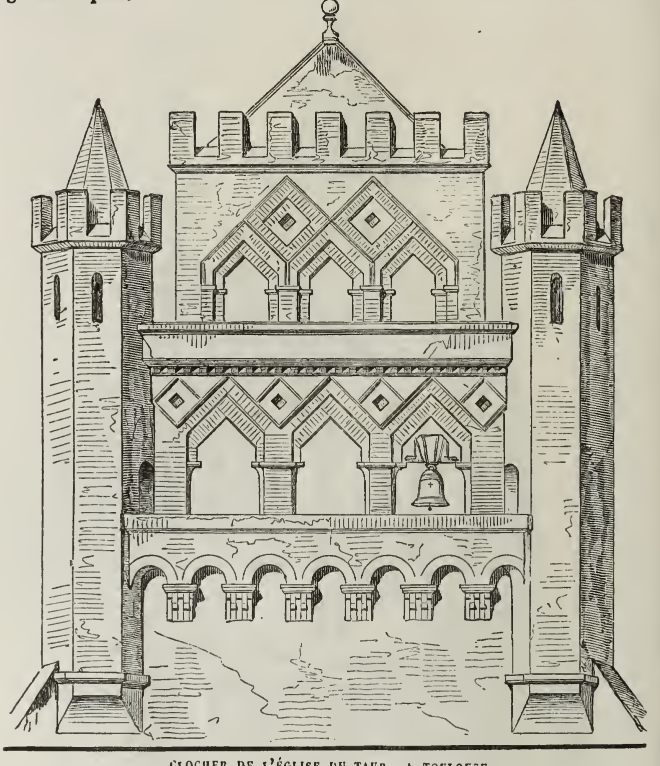


CLOCHER-ARCADE A DEUX BAIES ET A BASE ORNÉE DE PANNEAUX.

L'église du Taur, à Toulouse, nous offre une disposition que d'autres clochers du Midi reproduisent avec quelques variantes. C'est un *clocher-arcade*, très-large et percé de plusieurs ouvertures formant deux étages superposés. Ces arcs sont triangulaires comme ceux que nous avons fait remarquer dans la tour en brique de l'église des Jacobins de Toulouse.

On peut voir, par le clocher du Taur, comment l'emploi de la brique

à conduit à faire des ouvertures en losange et des dessins de formes géométriques.

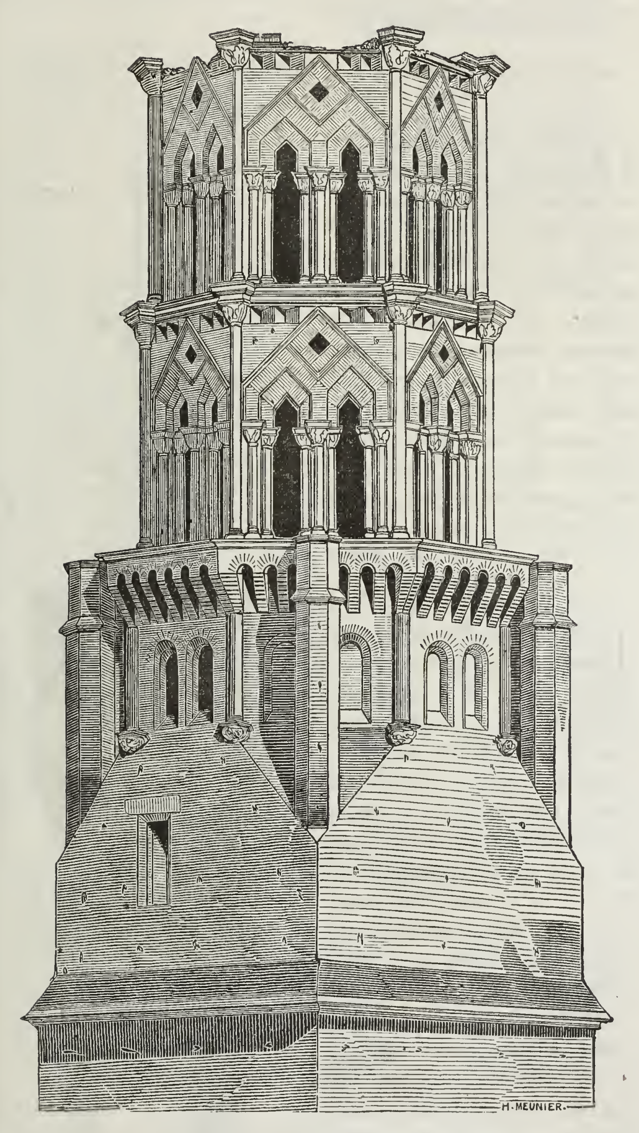


CLOCHER DE L'ÉGLISE DU TAUR, A TOULOUSE.

Dans la tour des Augustins de la même ville, dont je présente les parties basse et moyenne, et qui appartient au même type que celle des Jacobins, on voit un bel exemple du parti qu'on a tiré de la brique dans les constructions du XVe siècle.

CLOCHETONS. — A partir du XVe siècle, les clochetons offrent assez souvent des tourelles, sans ouvertures latérales, dont les faces sont ornées de panneaux simulés ; les aiguilles hérissées de crochets n'ont point de cavité intérieure ; quelques-unes consistent dans trois corps superposés et terminés par un fleuron.

En Allemagne, les gables de quelques églises offraient des rampants taillés en gradins avec pinacles ou clochetons étagés : tel est le gable occidental de l'église Notre-Dame, à Nuremberg, figuré page 646.

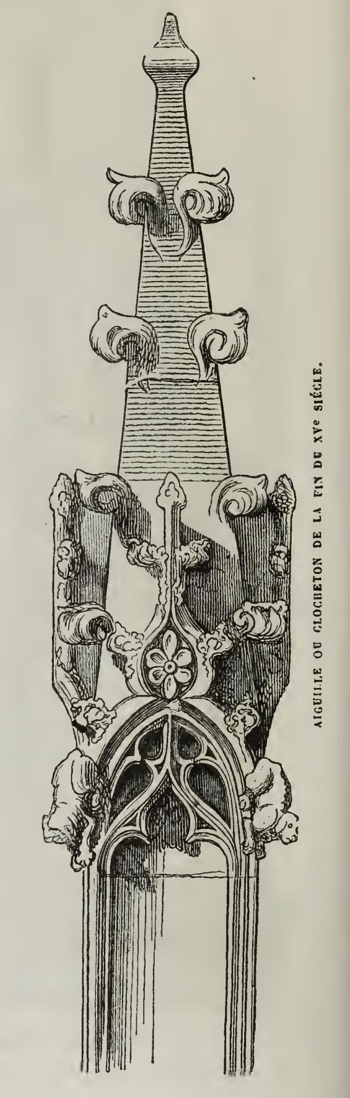


TOUR DES AUGUSTINS DE TOULOUSE.

Ce gable est attribué à *Adam Kraf*, qui vivait à la fin du XVe siècle ; la partie basse de l'église est du XIVe.

CHANGEMENTS SUBIS PAR L'ARCHITECTURE VERS LA FIN DU XVe SIÈCLE.

On trouve dans l'architecture de la fin du XVe siècle et de la 1re moitié du XVIe de telles analogies avec celle de la 1re moitié du XVe, qu'au premier abord on regardera peut-être comme inutile d'établir entre elles aucune distinction ; cependant, en comparant avec soin les monuments de ces deux époques, on ne tardera pas à apercevoir les différences quelquefois très-légères, il est vrai, mais pourtant frappantes pour l'œil d'un observateur attentif.

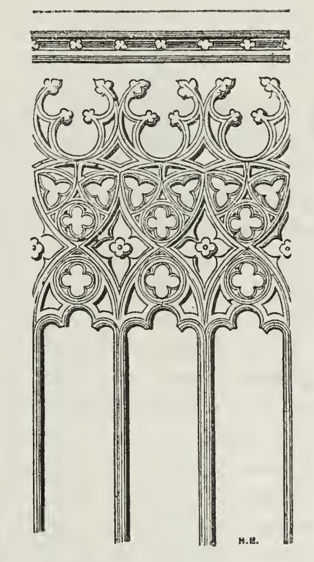


AIGUILLE OU CLOCHETON DE LA FIN DU XVe SIÈCLE.

Ornements.

Il s'établissait effectivement en France, en Angleterre et en Allemagne, vers la fin du XVe siècle, un système de décoration monumentale qui consistait surtout à surcharger de ciselures toutes les parties des édifices, et à substituer aux colonnes et aux entablements un nombre considérable de filets et de nervures. Les sculpteurs produisaient des morceaux d'une élégance étonnante, d'une exécution éblouissante.

Ainsi on trouve, plus particulièrement à la fin du XVe siècle, les FESTONS TRILOBÉS, suspendus aux voussures des portes, des arcades, des fenêtres, aux arcs-boutants, et parfois aux arceaux des voûtes :

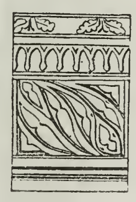


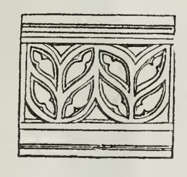
les festons couronnent même quelquefois les entablements et forment, au sommet des murs, des espèces de dentelles et de crêtes (V. la partie A de l'élévation figurée page 664 .

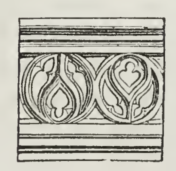
Les PANNEAUX tapissant les murs; les BRODERIES; les PINACLES EN APPLICATION, garnis de gros bouquets de feuilles déchiquetées; les DAIS et les NICHES en encorbellement, couverts de ciselures d'une extrême finesse ; les CEPS DE VIGNE, découpés à jour ; les ENTRELACS, les ARABESQUES et les RINCEAUX, caractérisent, surtout, la fin du XVe siècle et le commencement du XVIe. Les QUATRE FEUILLES, également fort communs, ont assez souvent plus de hauteur que de largeur, les deux feuilles verticales étant un peu plus longues que les feuilles horizontales.

Des nervures prismatiques, ou de simples filets, remplacent les colonnes bien plus souvent que dans la première moitié du XVe siècle. Ces nervures se prolongent quelquefois tout autour des arcades, sans qu'il y ait d'entablement ni rien qui indique la place des chapiteaux.

Les rampes de quelques balustrades imitent souvent les feuilles de fougère, elles offrent des combinaisons assez variées; celles que voici sont très-com-

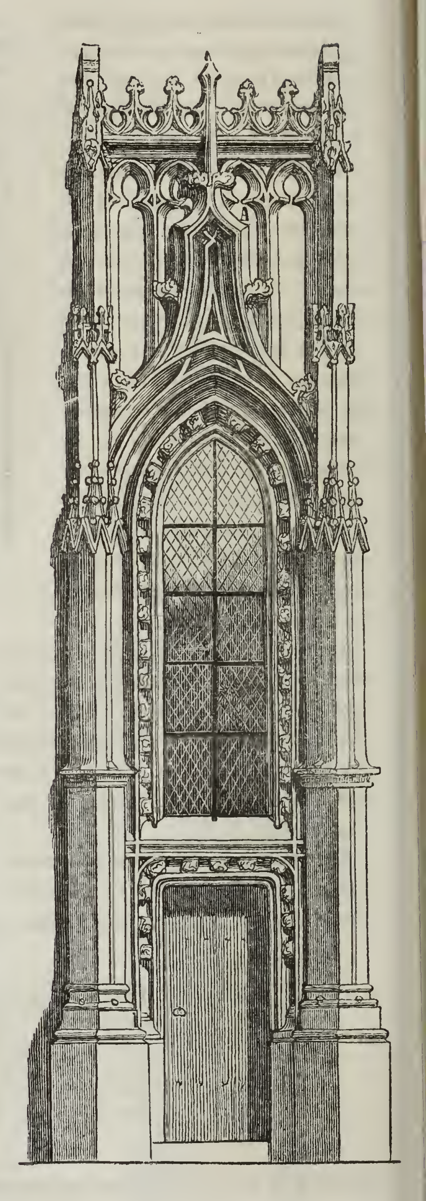






munes dans les églises du commencement du XVIe siècle.

Portes.

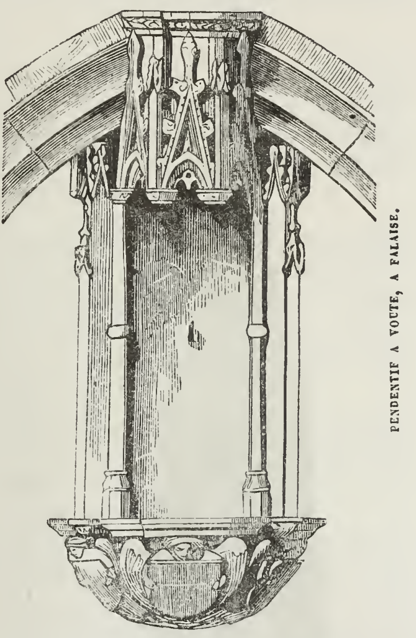


C'est principalement dans les derniers temps de la période ogivale que nous trouvons chez nous les portes et les fenêtres, en forme d'accolade, qui se rencontrent si fréquemment dans l'architecture mauresque.

Il y a des portes qui disparaissent, pour ainsi dire, sous les dentelles et les festons des voussures. Quelques frontons, surmontant les arcatures ou les fenêtres, présentent une brisure ou un renflement comme celui qui surmonte la fenêtre suivante.

Porches. — Les *porches* ou vestibules, au lieu d'offrir une forme rectangulaire, affectèrent assez souvent *la forme d'un triangle :* il y en a sans doute de fort remarquables, mais en général l'effet en est mauvais, selon moi : ces porches ne servent d'ailleurs qu'à masquer les façades que l'on s'est, à ce moyen, dispensé de décorer. On peut juger de l'effet d'un porche triangulaire par celui de l'église de Notre-Dame d'Alençon, beaucoup trop vanté ; il est vrai que les lignes horizontales et les pan-

neaux qui surmontent ce portique lui font perdre de sa légèreté, et que beaucoup de porches sont ornés avec plus de goût; mais cette disposition me paraît partout choquante pour une entrée d'église, et elle montre combien, à la fin du XVe siècle, les architectes cherchaient à innover, au risque de s'écarter des vrais principes.


PENDENTIF A VOUTE, A FALAISE.

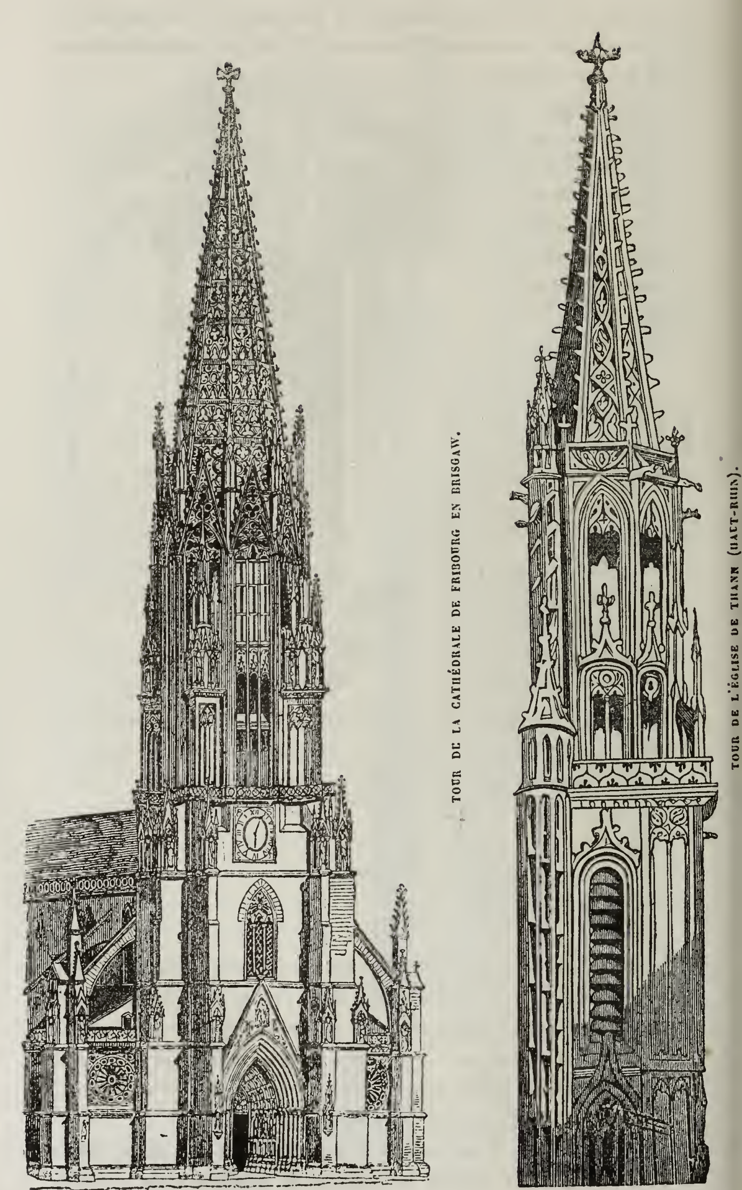
Voûtes.

Dans beaucoup de voûtes les arceaux n'offrent rien de plus qu'au commencement du XVe siècle; dans d'autres, ils se ramifient: tous les points où s'opère la réunion des traverses sont alors fréquemment couverts d'écussons, d'armoiries, quelquefois même de pendentifs ou de clefs pendantes et de diverses figures; mais nous allons voir que c'est au XVIe siècle, à la Renaissance, que les pendentifs eurent le plus de saillie.

Tours.

Plusieurs combinaisons nouvelles ont été essayées, pour les tours, par les artistes de la fin du XVe siècle; ils se sont plus ou moins écartés de la forme ancienne. Ajoutons cependant qu'une grande quantité de tours octogones ont été établies sur les transepts et hardiment jetées sur les quatre piliers qui supportent les arcades centrales (Evreux, St-Jean de Caen, Bayeux, St-Ouen de Rouen, etc., etc.).

Quelques tours de la fin du XVe et du XVIe siècle sont de véritables dentelles de pierre : telle est la flèche de la cathédrale de Fribourg



TOUR DE LA CATHÉDRALE DE FRIBOURG EN BRISGAW.

TOUR DE L'ÉGLISE DE THANN (HAUT-RHIN).

en Brisgaw, dont la pyramide est à jour (1) ; on admire le parti qu'on a su tirer du grès vosgien pour ces prodiges de légèreté, qui n'ont en rien compromis la solidité.

La tour de Thann (Haut-Rhin) nous offre un autre exemple du parti que l'on a tiré du grès vosgien en Alsace; elle est à jour comme la précédente, et les détails en sont de la plus grande finesse; nous présentons (p. 666) une esquisse bien imparfaite des parties supérieure et moyenne de ce charmant clocher.

La tour de Caudebec offre aussi une pyramide à jour; la pyramide terminale du clocher nord de Chartres, élevée en 1500, celle de la tour de la cathédrale de Strasbourg, la tour d'Anvers, la tour de la principale église à Verneuil, enfin celles des cathédrales de Rodez, de Metz, et quelques autres doivent encore être citées comme des types remarquables de la dernière époque ogivale.

Beaucoup de tours de cette époque offrent, sur les angles de l'édifice carré qui supporte la pyramide, des obélisques ou clochetons qui se rattachent au corps du clocher par des arcs-boutants d'une légèreté extrême, dont l'intrados est orné de festons et de découpures.

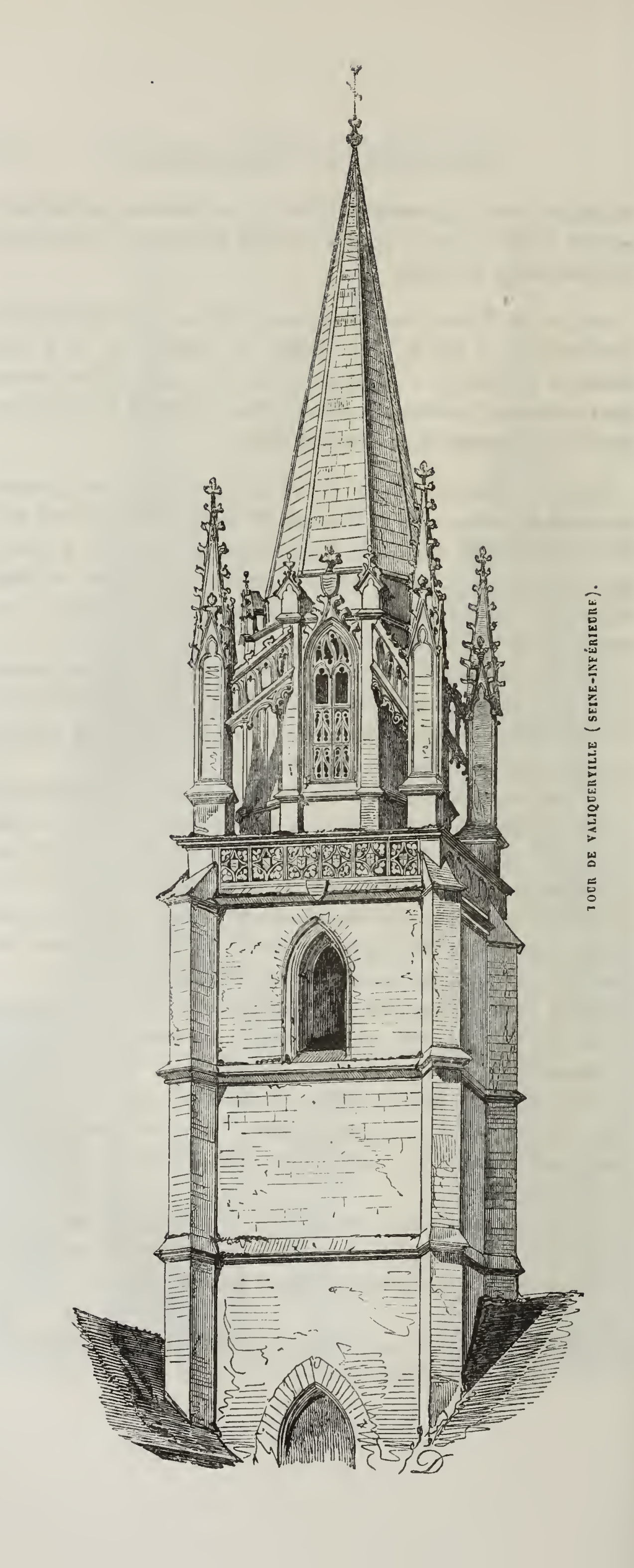
Ce type, auquel appartiennent la tour de Caudebec (Seine-Inférieure) et une des tours de Mende (Lozère), a été reproduit avec plus de simplicité dans plusieurs flèches en pierre. Je dois à l'obligeance de M. de Glanville, membre de l'Institut des provinces, l'esquisse d'une de ces tours, celle de Valiquerville, arrondissement d'Yvetot (Seine-Inférieure) (page suivante). Les clochetons angulaires de cette tour portent des arcs-boutants festonnés et percés d'arcatures trilobées.

On fit aussi des pyramides à jour en bois, revêtues de plomb (Conches, Évreux); elles sont toujours d'une grande élégance.

Comme il me faut présenter ici des tours de différentes formes et celles qui ont été les plus usitées, je reproduis (page 669) un type que l'on rencontre dans certaines contrées : c'est une tour carrée en charpente, recouverte de plomb ou d'ardoise, établie sur une base en pierre.

L'étage supérieur est percé de croisées ou de fenêtres carrées, et le toit, portant des lucarnes sur ses quatre faces, se termine par une galerie en plomb élégamment découpée à jour et par deux épis.

(1) Il n'est question ici que de la partie supérieure de la tour, la partie inférieure est d'une époque plus ancienne.



TOUR DE VALIQUERVILLE (SEINE-INFÉRIEURE).



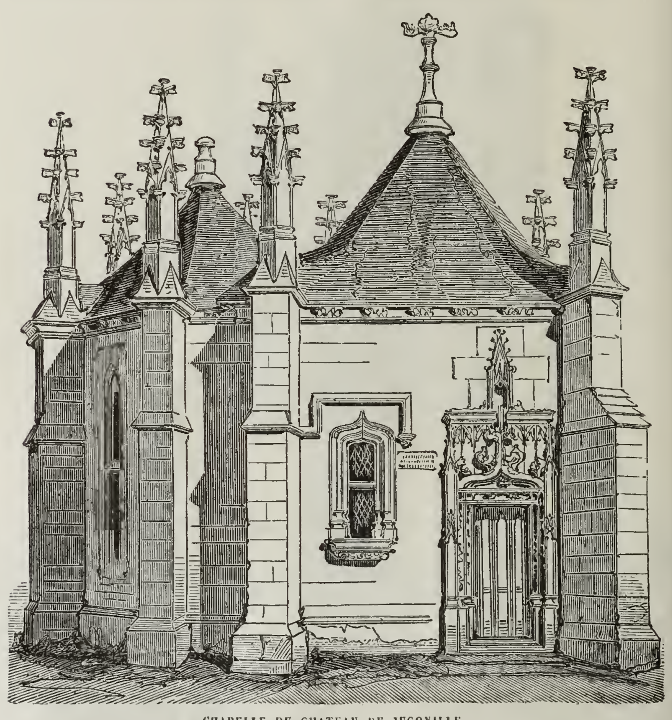
TOUR DE LA 1re MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE.

Ce type a été commun au commencement du XVI[e] siècle, dans certains diocèses, surtout dans les contrées où la pierre était rare.

Sans doute, ces tours, dont l'architecture se rapproche de celle des maisons privées, sont loin d'être élégantes comme les flèches en pierre ; mais elles rachètent leurs défauts par une certaine originalité.

Chapelles seigneuriales.

LE XV[e] siècle est une époque assez riche pour les chapelles détachées des églises. On voyait alors, dans les châteaux, de petits oratoires très-remarquables par leurs détails et la finesse de leurs sculptures.



CHAPELLE DU CHATEAU DE JUCOVILLE.

Comme exemple d'une petite chapelle seigneuriale de la fin du XV[e] siècle, je citerai celle du château de Jucoville, près La Cambe, arrondissement de Bayeux, appartenant à M. le comte de Cussy, membre de la Société française d'archéologie. C'est un joli petit édifice isolé, composé d'une nef et d'un sanctuaire, dont voici l'élévation.

Statuaire et Iconographie.

Un très-grand nombre de statues ont été sculptées au XVe siècle ; quelques-unes ne sont pas sans mérite; on remarque dans d'autres un travail sec et prétentieux dans la pose et la draperie. Les bas-reliefs offrent les mêmes mérites et les mêmes défauts que les statues.

On figure souvent à cette époque le Père-Éternel coiffé de la tiare et en costume de pape, tenant devant lui le Christ en croix. Une colombe, qui manque dans le dessin ci-joint, occupe habituellement



l'espace compris entre la tête de Dieu le Père et les bras de la croix : c'est évidemment la représentation de la Trinité.

Saint Christophe portant le Christ enfant sur ses épaules (V. la page suivante) a particulièrement aussi, au XVe siècle et au XVIe, été placé dans les églises : on en fait ordinairement une espèce de géant prêt à passer un torrent, et souvent la rive opposée est figurée par une montagne escarpée.

En décomposant le mot grec de Christophe, il signifie porte Christ,

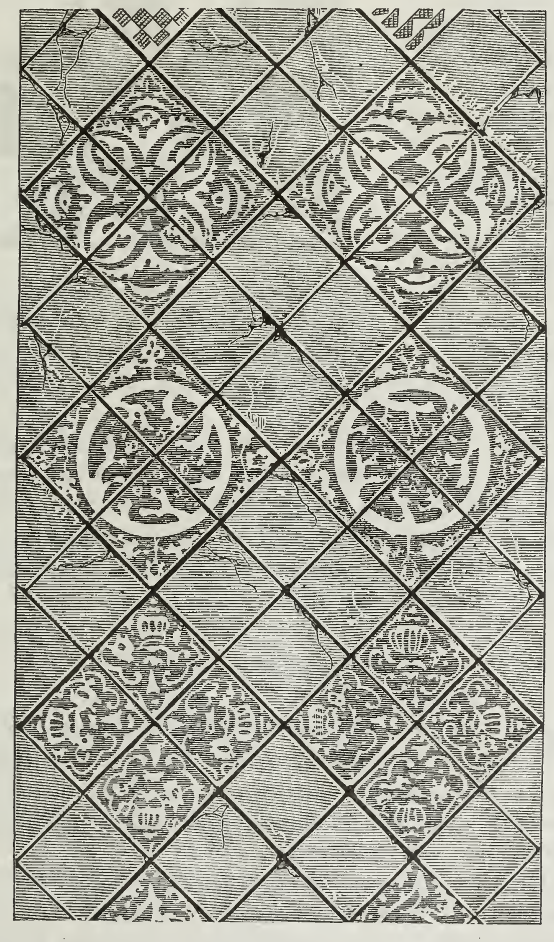


STATUE DE SAINT CHRISTOPHE, A TROYES (AUBE).

et c'est de là que vient l'usage de le représenter comme un géant passant les rivières à pied, chargé de son précieux fardeau.

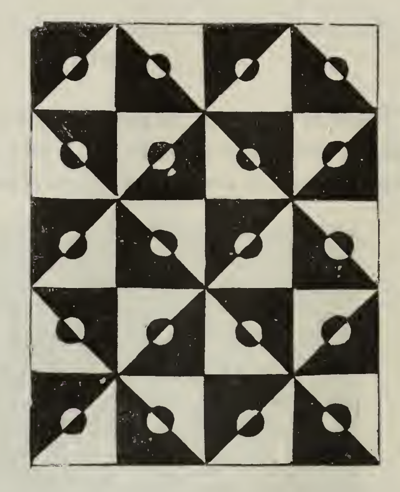
Pavés.

Comme au XIVe siècle, les pierres tombales et les carreaux de terre cuite émaillée ont formé, au XVe, la principale décoration des pavés de nos églises. Voici, pour exemple des carrelages émaillés du XVe siècle,



le pavé du jubé de N.-D.-de-l'Épine. Quelques chapelles ont offert un

genre de pavage que nous trouvons indiqué dans les vitraux et sur quelques tombes coloriées : ce sont des pavés carrés de deux couleurs, ayant de petits cercles au centre et produisant l'effet indiqué par la figure suivante.



TUILES ÉMAILLÉES. — On sait, par des témoignages historiques incontestables, que les toits des premières basiliques étaient d'une certaine magnificence, et dorés dans quelques-unes de leurs parties. Nous savons aussi que, au XIIe et au XIIIe siècle, des crêtes en métal découpées à jour couronnaient les combles des églises ; et sur les toits en plomb de l'église Notre-Dame de Châlons on voyait des dessins et des personnages.

Probablement on fit dès lors des tuiles émaillées à glaçure de plomb, comme on avait fait des pavés ; mais je n'en connais aucun fragment de cette époque, au lieu que les XVe et XVIe siècles nous en offrent encore quelques restes ; ces toits, dont l'usage s'est conservé en Allemagne, en Alsace, en Franche-Comté, etc., etc., produisaient un effet fort remarquable.

Peinture sur verre.

MALGRÉ les destructions qui ont eu lieu partout, les vitraux de la troisième époque, comprenant le XVe siècle et la première moitié du XVIe, sont tellement nombreux encore, qu'il suffit de vouloir en chercher pour en trouver quelques-uns dans presque toutes les villes et souvent dans les campagnes.

Les détails d'architecture (arcades, frontons, pinacles, etc., etc.) qui, pour l'encadrement des figures, avaient pris un certain développement dans le XIVe siècle, se multiplient et s'accroissent au XVe de manière à produire, comme sur les pierres tombales, une très-grande

complication de lignes et d'ornements; et, comme tout s'enchaîne dans ce qui tient au goût et aux formes, ces détails sont tous empruntés à l'architecture du temps. On a dessiné, sur les vitres, les dais, les pinacles, les frontons garnis de feuillages exubérants qui décorent les églises du XVe siècle et du XVIe.

Il résulte de cette complication des détails architectoniques de l'encadrement, qu'ils deviennent souvent écrasants pour les figures : elles paraissent succomber sous ces clochetons, ces pyramides sans fin qui s'élèvent au-dessus de leurs têtes; et ce premier caractère, joint à ceux que peut fournir l'examen des formes architectoniques, assez fidèlement exprimées en peinture, permet de reconnaître s'ils appartiennent au commencement ou à la fin du XVIe siècle.

Les légendes ou inscriptions explicatives des scènes, peintes sur des phylactères, se multiplient dans le cours du XVe siècle, et fournissent encore un moyen d'apprécier les époques par la forme des lettres; enfin, quand on examine de près toutes ces vitres, on finit bien souvent par découvrir des dates au milieu des inscriptions.

Les vitres du XVe siècle représentent, comme celles qui avaient précédé, des scènes de martyres, des miracles, etc., etc.; l'histoire de J.-C. et plusieurs faits de l'Ancien-Testament, quelquefois aussi le Jugement dernier, enfin les figures des Apôtres, des prélats, des abbés, les Sibylles, etc., etc., etc.

La couleur est une chose importante à considérer dans les vitraux du XVe et du XVIe siècle. Sans doute, à cette époque, il y a des vitraux, éblouissants de coloris, dans lesquels le rouge le plus éclatant rivalise avec le bleu le plus velouté, le vert et le jaune le plus transparents; mais aussi bien souvent, surtout dans le XVe siècle, les teintes blanchâtres ou jaunes dominent : les tons clairs s'emploient surtout dans les dais et les pinacles qui encadrent les figures; cette tendance à abandonner la couleur finit par faire de tels progrès que, au XVIe siècle, on adopta presque généralement les grisailles ou les vitraux dans lesquels le jaune pâle et le gris-jaunâtre occupaient la plus grande place.

« Au XVe siècle, dit M. Hucher, les ouvertures sont immenses et
« les meneaux qui les partagent peu apparents : les peintres-verriers
« abusent du verre blanc et recourent à des accouplements de cou-
« leurs qui sont très-piquants dans l'atelier, mais qui, vus à de grandes
« distances, produisent de la lumière grise : telle est l'union du jaune
« et du violet, du rouge et du vert, etc. Enfin, et c'est là surtout une
« des plus mauvaises conditions des verrières, des fenêtres voisines,

« entièrement garnies de verres blancs, versent souvent dans le lieu « où est placé le spectateur, des torrents de lumière blanche qui atta- « quent tout d'abord la rétine et décolorent, comme par anticipation, « le tableau.

« Si, de l'effet général, nous passons à l'examen de la facture, à la « critique de l'œuvre intrinsèque, nous reconnaîtrons que les cartons « sont, en général, disposés avec art; qu'ils sont tracés même avec « une certaine vigueur, mais que l'exécution sur le verre est timide et « le plus souvent inhabile : on s'aperçoit qu'on n'est plus au siècle « des grandes choses.

« Habituellement les têtes ne sont pas colorées, mais le peintre a « teinté les ombres; on reconnaît, à la variété des physionomies des « donateurs, que l'on a cherché à donner leur portrait. » Le personnage qui occupe la verrière suivante (V. la page 677) confirme les observations qui précèdent.

Comme il n'y a rien de brusque dans la marche de l'art, que tout s'opère par voie de transition, on peut tirer parti de cette modification progressive de la couleur pour classer chronologiquement les vitraux postérieurs au XIVe siècle; il faudra pourtant user de tempéraments suivant les écoles; car certains artistes ont plus ou moins longtemps lutté contre cette dégradation des couleurs si brillantes des XIIIe et XIVe siècles.

Ainsi, au XVe siècle et au commencement du XVIe, le dessin des figures est assez fini; mais elles manquent d'effet, par suite de l'emploi des blancs, des jaunes et des couleurs pâles; les fonds offrent souvent des étoffes damassées d'une grande richesse, sur lesquelles on distingue des fleurs peintes en apprêt; les étoffes des vêtements présentent la même richesse.

Les tentures figurées derrière les personnages, les lointains, les paysages, produisent souvent de la confusion. Les couleurs éclatantes, employées pour les vêtements des figures dans certains vitraux, s'harmonisent assez mal avec les clairs des fonds : il y a moins d'unité, moins d'harmonie de ton que dans les siècles précédents.

L'encadrement des vitres de la 3e époque présente le plus souvent une guirlande de feuillages déchiquetés assez maigre, qui ne se détache pas assez franchement sur le fond : ces tons indécis, employés non-seulement dans la bordure, mais, comme je le disais, dans l'architecture et dans plusieurs parties des tableaux, donnent beaucoup de vague aux compositions, et comme décoration monumentale, elles sont, à mes yeux, inférieures à celles des siècles précédents.



FIGURE DE LOUIS II, DUC D'ANJOU, COMTE DU MAINE.

« Une chose surprenante, dit Le Vieil, c'est la quantité prodigieuse « des ouvrages de peinture sur verre de ce temps, dont furent garnis « non-seulement les palais de nos rois, les églises, les maisons des « grands, mais encore les lieux d'assemblées publiques dans toutes les « villes, les oratoires, les cloîtres des monastères, les salons des riches, « les appartements des simples particuliers, etc.... »

Ce fut effectivement au XVIe siècle et à la fin du XVe que la peinture sur verre fut communément employée pour les fenêtres des châteaux et des maisons opulentes.

Pierre Le Vieil est grand admirateur des vitraux de la dernière époque, et nous ne saurions nous ranger de son avis, quoique nous sachions apprécier tous les chefs-d'œuvre qu'elle a produits. « On vit, « au XVIe siècle, dit-il, la peinture sur verre devenir susceptible de « ces sites gracieux, de ces lointains agréables qui jusque-là avaient « été impraticables aux artistes, et que l'étude de la perspective leur « avait rendus aussi faciles qu'à ceux qui s'exerçaient dans les autres « genres de peinture. Tel arbre, telle plante, qui, dans les siècles « précédents, se voyaient grossièrement chargés de leurs fleurs et de « leurs fruits, exécutés, comme dans la mosaïque, par un lourd « assemblage de pièces de rapport très-nombreuses, jointes avec du « plomb, les montraient réunis avec leurs troncs, leurs tiges et leurs « feuillages peints sur un ou plusieurs morceaux de verre blanc d'une « juste étendue. »

Nous répondrons, avec M. Jules Renouvier, à l'opinion ainsi exprimée, que les ombres et les reflets du clair obscur, le goût du dessin plus pur, l'abandon des fonds mosaïques, l'observation de la perspective, l'admission des sites et des lointains agréables, les tons propres et naturels, la variété des costumes et des portraits, toutes ces modifications, qui rapprochent la peinture sur verre de la peinture ordinaire, ne furent introduites qu'au détriment des qualités qui lui étaient propres, et en opposition à sa destination qui est, comme peinture transparente et décorative, plutôt de *frapper* et d'*éblouir* par l'éclat et l'effet d'ensemble que d'attacher par la perfection des détails.

L'application des émaux colorants à la surface du verre devint un procédé ordinaire au commencement du XVe siècle : on voulait ainsi se rapprocher de plus en plus des effets de la peinture à l'huile ; mais les émaux superficiels n'ont jamais produit le même effet que ceux qui sont incorporés au verre : ils manquent de transparence ; ils ont toujours quelque chose de terne et de crasseux.

Peinture murale.

Jusqu'à la fin du XVIe siècle, la peinture murale et la peinture sur verre ont suivi une marche parallèle.

Les personnages peints sur mur au XVe siècle dénotent de grands progrès dans le dessin; nous leur trouvons, comme dans les manuscrits du même siècle, des têtes remarquables de forme et d'expression.

Telles sont les figures d'anges débadigeonnées sur la voûte de la chapelle de la Vierge, dans la cathédrale du Mans; celles qui, à Bourges, tapissent les voûtes de la chapelle de l'hôtel de Jacques Cœur, et beaucoup d'autres. Mais, en général, l'effet est moins grand qu'aux XIIIe et XIVe siècles.

Au XVe siècle, les figures tiennent souvent des banderolles ou phylactères portant des inscriptions explicatives des scènes peintes et, sous ce rapport, elles offrent un double intérêt pour celui qui les observe.

De même que les peintres-verriers ont produit une quantité considérable d'ouvrages au XVe et au XVIe siècle, de même les peintres sur mur nous ont laissé une grande quantité de tableaux.

S'ils ont été le plus souvent recouverts d'un badigeon à la craie, on peut, avec certaines précautions, les dégager de cette croûte et les remettre au jour.

DÉFAUTS DU STYLE OGIVAL DE LA TROISIÈME ÉPOQUE.

Si l'on compare le style ogival tertiaire au primitif ou au secondaire, son infériorité ne paraît pas douteuse.

Cette profusion de découpures de feuillages, de crochets; ces feuilles frisées, déchiquetées, contournées, placées en guise de panaches autour des fenêtres, des portes, des frontons, contrastent, par leur volume et leur complication, avec les maigres filets qui remplacent les colonnes élégantes des XIIIe et XIVe siècles.

Les nervures prismatiques sont aussi moins agréables que les tores, arrondis et séparés les uns des autres par des cannelures profondes.

Enfin, les églises du XVe siècle sont presque toutes moins grandes et moins élevées que celles du XIVe, et cette profusion de pinacles et de figures pyramidales qui les décorent ne peut dissimuler entièrement leur défaut d'élévation.

Je ne nie pas, toutefois, que le style ogival de la 3e époque n'offre

de grandes beautés, et je connais des monuments d'une rare élégance et d'une exécution admirable, qui appartiennent tout entiers à ce style.

Mais, je le répète, l'architecture du XIVe siècle et surtout celle du XIIIe est bien plus pure, elle me paraît bien préférable.

DISTRIBUTION GÉOGRAPHIQUE DU STYLE OGIVAL DE LA TROISIÈME ÉPOQUE.

On peut appliquer l'observation que j'ai faite relativement à l'architecture du XIVe siècle, pour le midi de la France, à l'architecture du XVe ; elle n'a pas non plus, dans cette contrée, pris le même développement que dans les régions plus au nord. Cependant, les édifices gothiques de cette époque y sont plus répandus que ceux du XIIIe et du XIVe siècle. On cite à Lyon, comme église très-remarquable du XVe siècle, celle de St-Nisier : elle ne manque pas d'une certaine élévation ; mais si on la compare à St-Wulfrand d'Abbeville, à St-Ouen de Rouen, à la cathédrale de Troyes, à l'église de l'abbaye de St-Riquier et à beaucoup d'autres de nos églises du XVe siècle, il faudra reconnaître qu'elle leur est de beaucoup inférieure. L'examen comparé des monuments de cette époque montre donc, de plus en plus, combien l'architecture ogivale a eu de peine à se naturaliser dans les provinces centrales et méridionales.

Il n'en était point ainsi sur les bords du Rhin et en Allemagne ; l'architecture a pris, dans ces pays, au XVe siècle, un admirable développement. Les nervures prismatiques, les colonnettes effilées et les autres caractères de l'époque se montrent dans l'architecture ogivale tertiaire des bords du Rhin, comme chez nous ; seulement, on trouve, dans les fenêtres, subdivisées en meneaux, des dessins ou compartiments arrondis aussi souvent que des dessins flamboyants. Les feuillages frisés et plusieurs moulures, employés à profusion dans l'ouest de la France, ne se trouvent pas aussi habituellement et sont traités un peu différemment en Alsace et en Allemagne, et, je crois, aussi dans les départements du Midi.

Les panneaux, soit en application, soit détachés, et les autres détails qui constituent le style perpendiculaire anglais, prédominent dans l'ornementation des monuments du XVe siècle. Cette observation est applicable, en partie, aux églises de Belgique et des Pays-Bas.

Les tours offrirent, surtout à cette époque, dans ce pays, une légèreté et une élégance supérieures. Rien de plus remarquable en

effet que la tour de Strasbourg, celle de Fribourg en Brisgaw, et celle de Thann en Alsace, qui paraît une imitation des deux premières.

La Belgique montre aussi, dans l'admirable tour du beffroi de Bruxelles, l'habileté et le goût de ses architectes.

LES ARCHITECTES AU XVe SIÈCLE.

Au XVe siècle, les artistes étaient nombreux et habiles ; mais au zèle religieux qui les animait, au XIIIe et au XIVe, vint se substituer un autre sentiment, l'amour-propre et le désir de briller. S'ils travaillaient pour l'amour de l'art et pour la gloire de Dieu, ils pensaient aussi à leur propre gloire, à leur réputation.

Ce fut au XVe siècle que les architectes formèrent, en Alsace et en Allemagne, des sociétés différentes de celles qui avaient existé, et qu'ils voulurent se distinguer des autres, en créant des *loges maçonniques*. Ces réunions étaient, pour le temps, des espèces d'académies de sculpture et d'architecture : je ne sache pas qu'il ait existé, dans les autres parties de la France, des sociétés d'artistes établies sur les mêmes bases.

Les tailleurs de pierre de Strasbourg jouissaient depuis longtemps d'une haute considération, à cause des travaux exécutés pour l'érection de leur cathédrale, lorsque Dotzinger, qui répara le chœur de cette basilique, profita de son ascendant pour réunir en un seul corps toutes les corporations éparses, et pour former une vaste association qui comprenait la plus grande partie de l'Allemagne. Cette compagnie, formée en 1452, fut consolidée, en 1459, par une assemblée générale des maîtres des ateliers ou loges, tenue à Ratisbonne; elle fit des réglements pour la réception des apprentis, des compagnons et des maîtres, établit des signes secrets par lesquels ses membres pouvaient se reconnaître, et adopta pour grands-maîtres de toute la confraternité les architectes de la cathédrale de Strasbourg. Cette association fut confirmée, dans la suite, par les empereurs d'Allemagne. Le magistrat de Strasbourg confia pendant quelque temps la décision de toutes les affaires litigieuses, en fait de bâtiments, au chef de son atelier des tailleurs de pierre; et le duc de Milan demanda, en 1481, à ce magistrat, un architecte capable de diriger la construction de la superbe église métropolitaine de sa capitale.

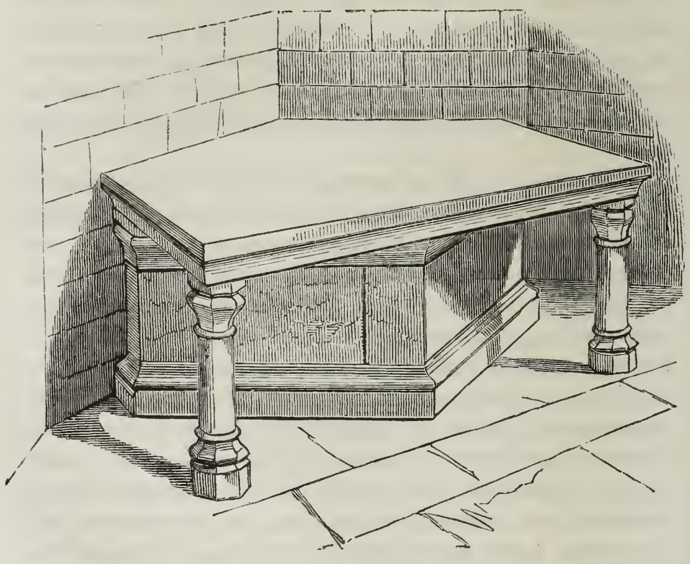
La suprématie du grand-maître de l'atelier de Strasbourg, sur les loges d'une grande partie de l'Allemagne, ne cessa qu'après la réunion de cette ville à la France.

AUTELS. — FONTS BAPTISMAUX. — JUBÉS ET CHAIRES. — TOMBEAUX. — STALLES ET BOISERIES. — VASES SACRÉS. — PALÉOGRAPHIE MURALE,

DURANT LA TROISIÈME PÉRIODE DE L'ÈRE OGIVALE.

Autels.

Nous avons trouvé, dans plusieurs autels en pierre du XVe siècle, une disposition que nous avions observée dès le XIIIe siècle (V. la page 529); c'est-à-dire un table portée sur un massif triangulaire et sur deux colonnes détachées.



AUTEL DU XVe SIÈCLE, A VIRE.

Ces autels sont très-simples; d'autres autels du XVe siècle sont extrêmement riches, et il en reste encore une certaine quantité de cette époque : je n'en connais pas de plus élégants que ceux de l'église du Folgoat (Finistère) : ils sont en pierre dite de *Kersanton*, de couleur verdâtre et fort dure, dont on a su tirer, en Bretagne, un très-grand parti.

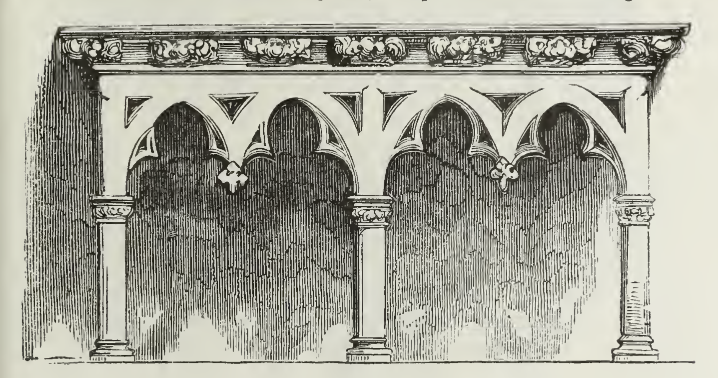
L'autel majeur de la collégiale du Folgoat occupe toute la largeur d'une énorme fenêtre qui s'élève depuis le rétable jusqu'au sommet de

la voûte : dix arcatures et des guirlandes de feuilles de vigne décorent la façade de cet autel, qui a 3 mètres 12 de longueur, 1 mètre 27 de profondeur, 1 mètre 10 de hauteur.

Un autre autel montre, autour de la table, une magnifique guirlande de feuilles de vigne et de chardon, et des arcatures garnies de statuettes; douze arcatures occupent le devant de l'autel, et trois chacune des extrémités.

Dans la chapelle ducale, qui communique avec le chœur, sont deux autres autels placés devant des fenêtres : l'un de ces autels, moins long que le précédent, est cependant orné, sur le devant, d'un pareil nombre d'arcatures.

L'autre autel, dont voici l'esquisse, n'a que 2 mètres 40 de long sur

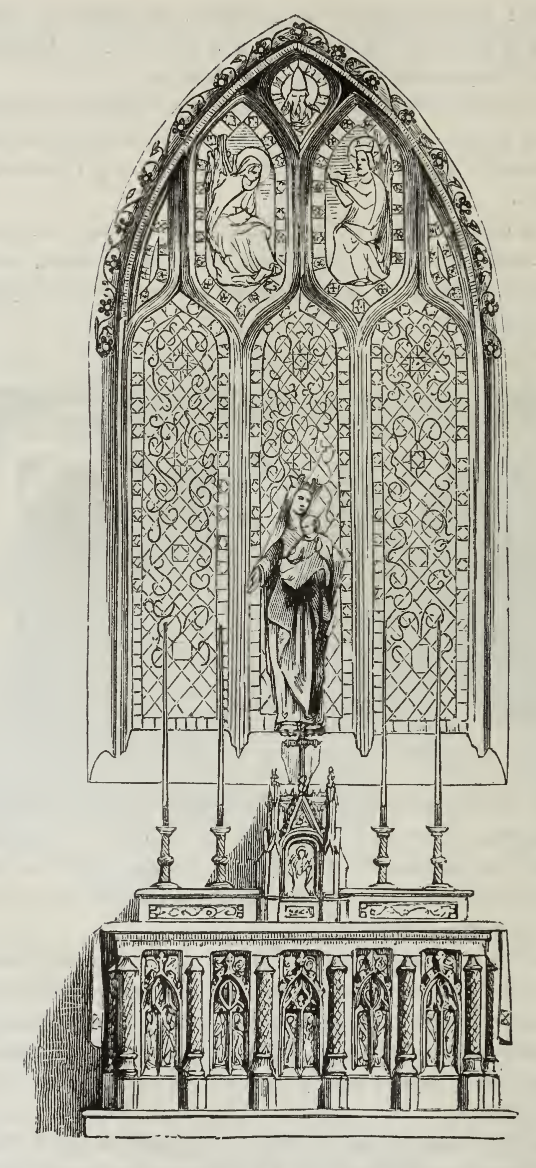


UN DES AUTELS DE L'ÉGLISE DU FOLGOAT (FINISTÈRE).

90 cent. de profondeur et 1 mètre 8 de hauteur : trois colonnettes en supportent, en avant, la décoration qui se compose de quatre arcatures, séparées alternativement par une colonne et par un pendentif. Une guirlande de feuillages, disposés en bouquets, court sur la corniche et décore la frise.

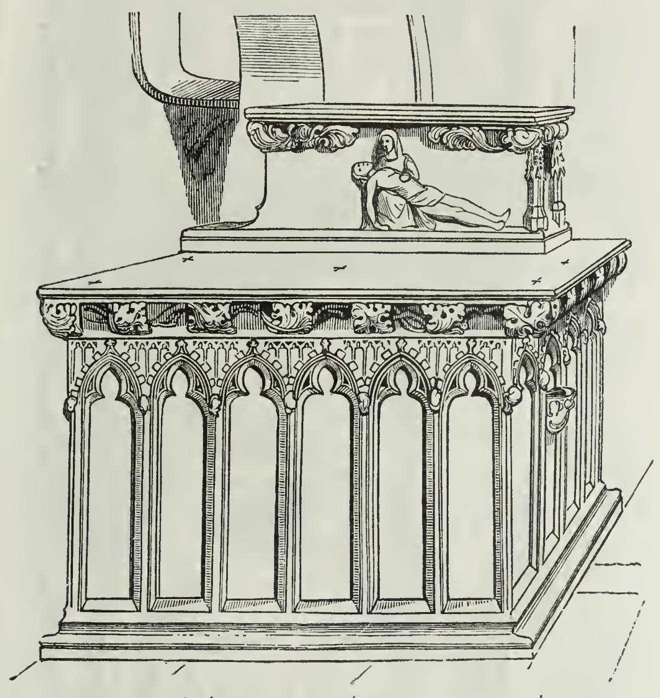
L'autel figuré p. 685, tiré de la cathédrale de Léon, même département, est orné d'arcatures trilobées fort légères ; de petits panneaux sont finement sculptés entre les ogives, et une belle guirlande de feuilles déchiquetées serpente sur la frise. Cet autel a conservé son rétable, sur lequel on voit la Sainte-Vierge portant sur ses genoux le corps inanimé du Sauveur.

L'autel figuré page 684 est en bois et a été composé par M. Bouet pour l'église de Pont-l'Évêque. Je le présente comme une reproduction de certains autels en bois des derniers temps de la période ogivale (com-



AUTEL DANS LE STYLE DU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE, A PONT-L'ÉVÊQUE.

mencement du XVIe siècle). Il se trouve, comme plusieurs autels du Folgoat, devant une grande fenêtre garnie de vitraux.



AUTEL DU XVe SIÈCLE, DANS LA CATHÉDRALE DE SAINT-POL-DE-LÉON.

Il ne faut pas oublier que beaucoup de devants-d'autels étaient couverts d'étoffes brodées d'or et ornées de pierres précieuses.

Les XVe et XVIe siècles ont produit de magnifiques rétables en bois et en pierre, qui étalaient tout ce que la sculpture du temps pouvait produire de plus compliqué et de plus délicat. Voici l'esquisse d'un petit rétable en pierre de Caen que je crois de la première moitié du XVIe siècle, et qui se trouve dans une chapelle de l'église de Graye (Calvados) : on y voit saint Martin, à cheval, coupant son manteau, et tout autour, des figures de saints ; au sommet du dais à décorations ogivales qui couronne la statue, paraît le Père-Éternel, entouré de ses anges, bénissant Martin représenté ici, comme ailleurs, au moment où il accomplit l'acte de charité qui a été, aux yeux de Dieu, un de ses plus grands mérites.

Mgr de Saint-Mars, archevêque de Rennes, a découvert un magnifique



RÉTABLE EN PIERRE, A GRAYE.

rétable en bois dans les greniers de l'évêché, où il avait été relégué, on ne sait à quelle époque. Ce rétable est peint et doré, les

personnages portent des phylactères sur lesquels on lit des inscriptions explicatives des figures.

J'en ai trouvé d'autres qui n'avaient pas été peints. On en voit un magnifique, à Paris, dans l'église St-Germain-l'Auxerrois, offrant, au milieu des dais, des pinacles et des ornements architectoniques de toute sorte, de petites figures disposées dans des niches.

TABERNACLES. — Les tabernacles en pierre, qui peuvent aussi être considérés comme étant un accessoire des autels, quoiqu'ils en fussent le plus souvent séparés et accolés aux murs voisins comme les crédences, ont toujours été assez rares : il nous en reste pourtant quelques-uns du XVe siècle.

Ces tabernacles ont été plus particulièrement construits en Allemagne, et dans les contrées où l'École architectonique allemande a exercé son influence, que dans la France proprement dite.

A Nuremberg, on voit dans le sanctuaire de l'église St-Laurent, du côté de l'évangile, un magnifique tabernacle qui frappe l'attention de tous ceux qui visitent cette église : c'est une pyramide isolée construite à jour, en grès bigarré, dans le style gothique allemand de la 3e époque, comme les chaires de Strasbourg et de Bâle, et les rétables de Fribourg en Brisgaw.

Ce chef-d'œuvre, dû à Adam Kraf, date de la fin du XVe siècle ; il se termine par une pyramide surmontée d'une crosse, et il servait évidemment à déposer les hosties, car on y lit cette inscription : ECCE PANIS ANGELORUM, au-dessous du ciboire. Dans cette magnifique pyramide, qui s'élève jusqu'à la voûte, sont représentées les scènes principales de la Passion : l'Agonie dans le jardin des Olives, — le Christ devant Caïphe, — le Couronnement d'épines, — le Crucifiement, — la Résurrection.

La pyramide est portée sur trois personnages, qui sont, à ce qu'on croit, les portraits d'Adam Kraf et des deux apprentis qui l'avaient aidé dans l'exécution de l'œuvre. Ce magnifique tabernacle a demandé six ans de travail ; il fut terminé en 1500. L'artiste éminent, qui a embelli sa ville de plusieurs chefs-d'œuvre, mourut en 1508.

Je donne le dessin de la base qui sert de support ou de piédestal à cette tour aérienne, dont la hauteur est, dit-on, de 60 pieds (V. la planche).

Il existe, dans le chœur de la cathédrale d'Ulm, un tabernacle au

moins aussi élevé que celui de Nuremberg : on l'attribue, m'a-t-on dit, au même architecte, et l'analogie de composition justifie cette attribution. Il se trouve aussi du côté de l'évangile.

J'en ai vu qui ont la forme d'une riche tourelle formant encorbellement sur le mur : la cathédrale de St-Jean de Maurienne, en Savoie, en offre un magnifique sur le mur du sanctuaire, du côté de l'évangile.

Le tabernacle de la cathédrale de Grenoble, dont nous donnons un dessin, a beaucoup d'analogie avec celui de St-Jean de Maurienne. Il est d'une grande élégance, fort élevé et soudé au mur, du côté de l'épître. M. l'abbé Trépier a prouvé, dans une dissertation lue au Congrès scientifique et publiée dans le *Bulletin monumental*, t. XXIV, que ce monument de sculpture est d'une époque peu éloignée de l'an 1460.

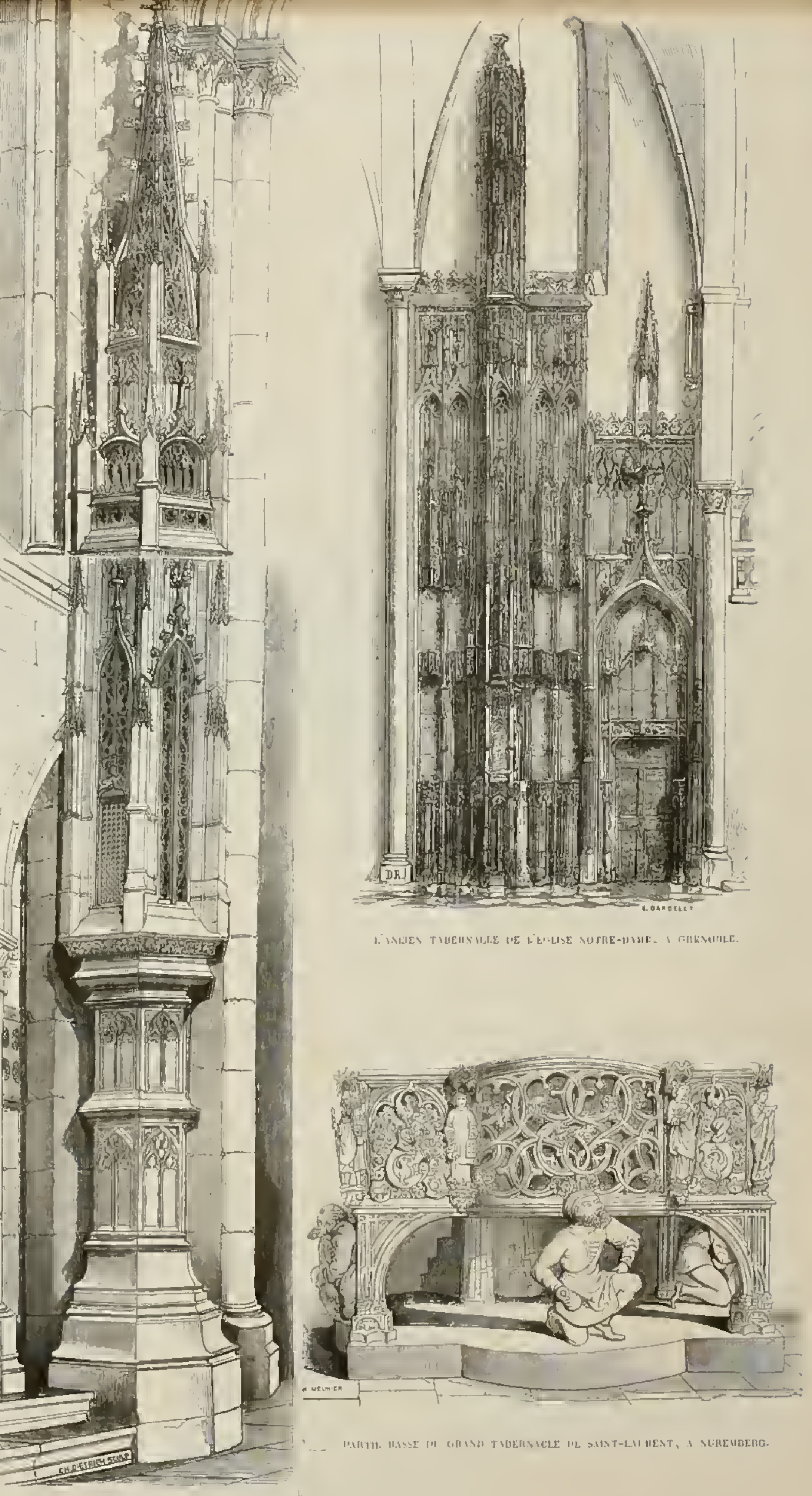
Nous avons un magnifique spécimen de ces tabernacles dans l'église de Semur : c'est une tour d'une extrême élégance, composée de plusieurs étages garnis de contreforts, avec fenêtres à compartiments flamboyants, surmontées de crochets et de bouquets de feuillages pédiculés. Tout l'agencement de ce petit chef-d'œuvre est du plus heureux effet ; la flèche terminale est découpée à jour et garnie de bouquets sur les rampants. Une porte en fer s'ouvre dans une des fenêtres du premier étage.

Cette tour, qu'il faudrait plutôt appeler un *ostensoir en pierre*, repose en encorbellement sur un piédestal à deux étages ornés de fenêtres simulées dans la base, et offre des proportions parfaitement calculées.

Un dessin peut seul rendre l'effet de ce gracieux morceau de sculpture. Je dois celui que je présente, et qui ne laisse rien à désirer, au crayon de M. E. Sagot, de l'Institut des provinces.

Comme on le voit, c'est à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe qu'on éleva les ciboires les plus considérables. Il est probable que cette impulsion fut donnée par suite des prescriptions épiscopales qui ordonnaient de conserver les hosties dans des armoires bien fermées, près de l'autel. Il y avait, au point de vue de l'art et des cérémonies, avantage à pratiquer ces armoires dans les murs avec tout le luxe usité par les sculpteurs de l'époque.

A St-Sebald de Nuremberg, on voit, à l'extérieur de l'abside, la représentation de l'ensevelissement du Christ. Ce tombeau correspond



L'ANCIEN TABERNACLE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A GRENOBLE.

PARTIE BASSE DU GRAND TABERNACLE DE SAINT-LAURENT, A NUREMBERG.

CIBORIUM DE SEMUR.

Caen, Typ. Le Blanc-Hardel

à un magnifique tabernacle placé à l'intérieur de l'église et adossé à la muraille, lequel se compose d'une armoire creusée dans le mur, fermée par un volet bardé de fer et entourée de niches et de contreforts, formant un grand rétable de style *ogival allemand.*

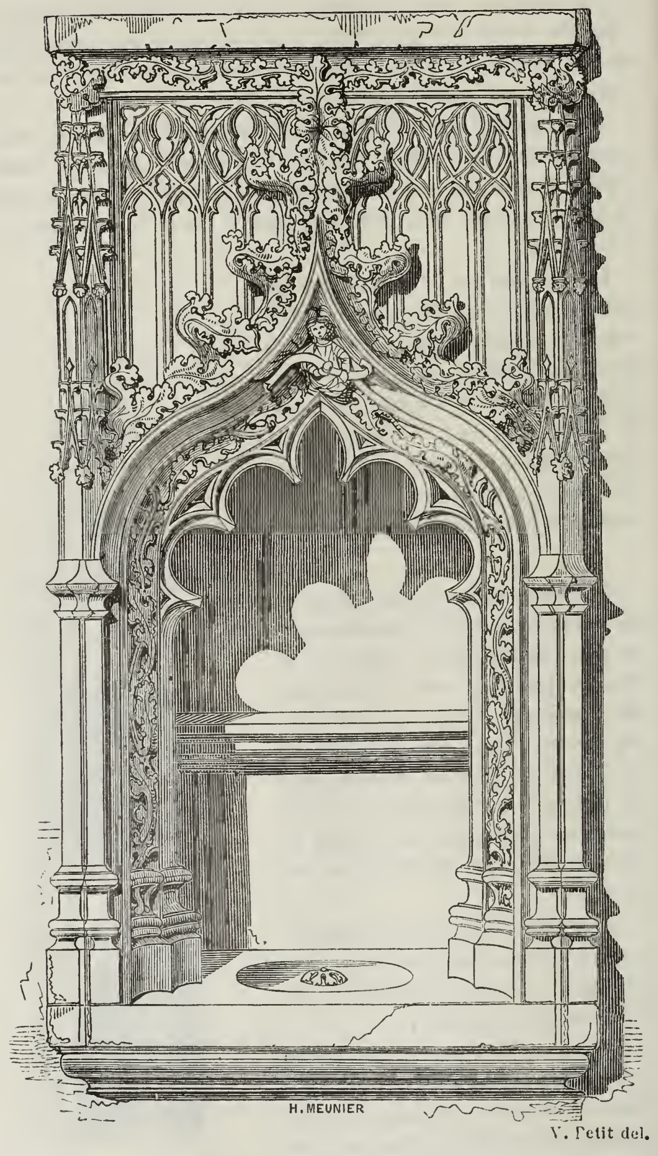
Ainsi, pendant que les hosties reposaient dans cette espèce de tabernacle, on pouvait, jour et nuit, à toute heure, adorer les saintes espèces dans la rue, car l'ensevelissement et la chapelle extérieure dont je parlais ne sont, en quelque sorte, que le revers du tabernacle de l'intérieur.

Les enquêtes de la Société française d'archéologie nous ont appris que la même disposition existait, en petit, dans plusieurs églises rurales de l'est de la France (diocèse de Verdun, de Metz, de Nancy, etc., etc.). Une lampe placée dans une petite fenêtre indiquait, à l'extérieur, la position correspondante du tabernacle à l'intérieur.

J'ai trouvé, dans plusieurs églises du nord-ouest de la France, des tabernacles en pierre offrant l'image d'une tour, et dans lesquels il y avait, comme dans nos tabernacles actuels, une petite cavité fermée d'une porte, pour déposer les hosties, et au-dessus un étage percé de fenêtres, qui pouvait servir d'ostensoir ou d'exposition. La plupart de ces tabernacles ont été déplacés et mis de côté.

Le spécimen ci-joint offre l'image de ceux que j'ai vus dans plusieurs églises, notamment dans celles de Maltot et de Tracy-Bocage (Calvados).

Je pense que ces tourelles, quand elles n'étaient pas le long des murs du sanctuaire, place qu'elles occupaient presque toujours, s'élevaient au-dessus de l'autel, comme nos tabernacles : aucune de celles que j'ai vues ne paraît



V. Petit del.

CRÉDENCE DE LA FIN DU XVe SIÈCLE, DANS LA CHAPELLE DE JUCOVILLE (CALVADOS).

remonter au-delà du règne de Louis XI ; elles avaient toutes été déplacées.

C'est là l'origine des tabernacles qui décorent aujourd'hui nos autels ; il est probable pourtant que, bien antérieurement au XVe siècle, et même très-anciennement, il y eut sur quelques autels des *turres* pour renfermer l'Eucharistie, et ce serait là le type primitif des tabernacles actuels ; c'est, du reste, un point fort obscur. Mauléon dit, dans son ouvrage liturgique, qu'à Ste-Croix d'Orléans, le ciboire était, de son temps, renfermé dans une tourelle de cuivre jaune ; mais il ne donne aucun renseignement sur l'âge présumé de cette tourelle.

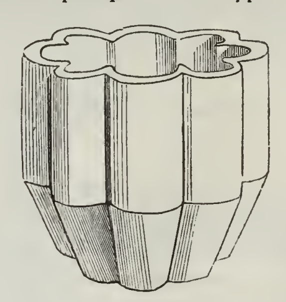
Crédences. — Les crédences n'ont invariablement qu'une piscine au XVe siècle ; il est rare qu'elles soient simples et sans moulures. Elles se distinguent le plus souvent par les bouquets de feuilles déchiquetées qui garnissent l'arcade, souvent en forme d'accolade, et qui s'élèvent en panaches comme au-dessus des portes et des fenêtres. On peut juger de cette ornementation par la crédence figurée à la page précédente.

Fonts baptismaux.

On employa, pour les fonts du XVe siècle, les formes qui avaient été usitées au XIIIe ; mais ces fonts et ceux du commencement du XVIe siècle offrent, quand ils ont été sculptés avec soin, des moulures prismatiques semblables à celles qui décorent les niches, les dais et les pinacles de l'architecture ogivale de l'époque tertiaire.

Alors les plus habiles artistes exercèrent leur talent sur les fonts baptismaux : quelques fonts de cette époque peuvent être regardés comme des chefs-d'œuvre de sculpture ; tels sont ceux des cathédrales de Strasbourg et de Fribourg. Mais si, dans quelques églises, on a décoré avec tant de soin les fonts baptismaux, dans beaucoup de localités, on paraît avoir attaché peu d'importance à ces monuments accessoires, peut-être parce qu'ils étaient moins en vue ; de sorte que, d'une part, nous trouvons une richesse incroyable de détails dans certains fonts du XVe siècle, tandis que d'autres offrent une grande simplicité.

J'ai dit qu'au XIIIe et au XIVe siècle, dans les fonts de forme octogone, l'intérieur de la fontaine était habituellement circulaire : au XVe, l'intérieur est octogone comme l'extérieur. J'ai fait une autre observation, à laquelle je n'attache pas plus d'importance qu'elle n'en mérite, c'est que, jusqu'au XVe siècle, je n'ai jamais vu la fontaine divisée en deux compartiments : si quelques fonts anciens présentent ce caractère, j'ai facilement reconnu que la division avait été pratiquée après coup et qu'elle n'avait pas de date certaine ; dans quelques fonts de la fin du XVe siècle et du XVIe, au contraire, cette cloison dont je parle a été ménagée dans le bloc dont on a fait le réservoir. On ne plongeait plus les enfants dans la fontaine, on se contentait de l'aspersion en usage aujourd'hui : alors l'un des deux compartiments servit à contenir l'eau, tandis que l'autre tenait lieu de piscine et donnait écoulement à l'eau dont on s'était servi pour le baptême. On voit aussi quelquefois, près de la fontaine principale, un second récipient plus petit porté sur un piédestal accolé à l'autre. Ce récipient, destiné à recevoir l'eau qui avait servi à l'aspersion, lui donnait passage au moyen d'un trou pratiqué dans le support.



J'ai vu plusieurs cuves octogones sur les angles desquelles étaient des colonnettes très-maigres, à chapiteaux ornés de feuillages frisés, comme on en trouve tant au XVe siècle. Il existe aussi à cette époque des cuves polylobées.

Les fonts monopédiculés à réservoir et à support octogones ne sont pas rares dans le XVe siècle : les uns se rapprochent de la forme d'un calice et offrent en dehors la forme hémisphérique ou ovoïde; les autres sont plus hauts sur pied, et la cuvette, moins profonde, présente un plan à peu près horizontal en dessous.

Dans l'église de la ville d'Eu, j'ai remarqué sous la troisième arcade de la nef, du côté du Nord, un font pédiculé dont le réservoir

peu profond, est orné de nervures figurant des compartiments dans le style flamboyant de la 2e moitié du XVe siècle.

Le font baptismal de la cathédrale de Bâle est pédiculé ; le calice est à huit pans. Il porte la date 1465. Le Christ baptisé dans le



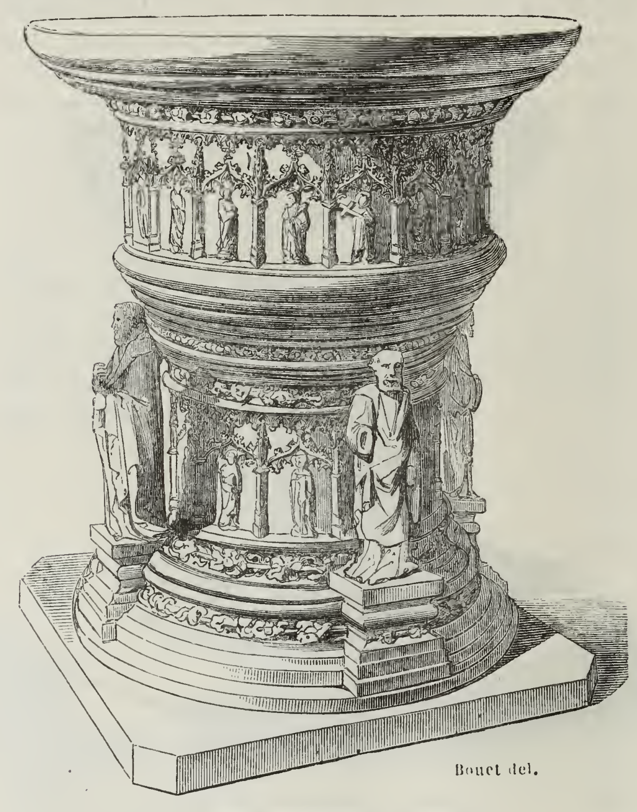
E. Sagot del.

FONT DE LA CATHÉDRALE DE BALE.

Jourdain, saint Laurent, saint Jacques, saint Paul, saint Pierre et saint Martin sont figurés sur les huit pans de ce calice. L'empiètement est de forme octogone comme le calice.

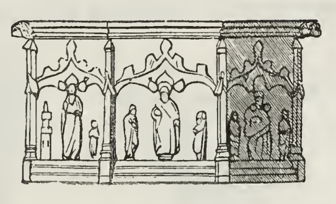
Les fonts en bronze de l'église St-Sebald, à Nuremberg, présentent la forme d'un cylindre garni de cercles en relief. Les contours en sont gracieux et la surface du cylindre, divisé en deux étages, est

tapissée d'arcatures en accolade. Les quatre Évangélistes se détachent, portés sur des socles, et paraissent supporter la fontaine ou vasque formant la partie supérieure du font.

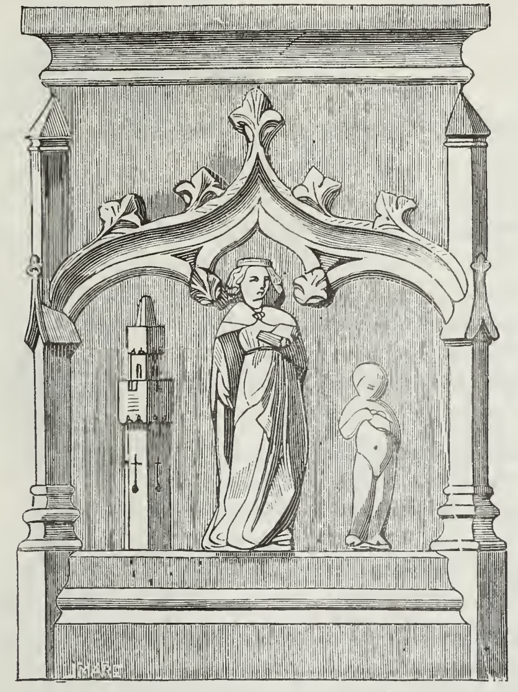


FONT BAPTISMAL DANS L'ÉGLISE DE SAINT-SEBALD.

On a fait encore quelques fonts baptismaux en plomb au XVe et au XVIe siècle : celui qui se trouve dans la collection publique d'Amiens est un des mieux conservés que j'aie vus : il devait être pédiculé : le pourtour en est orné de douze arcades et de divers dessins dans le style ogival de la dernière époque, en application sur la planche de plomb qui forme le réservoir. Chacune de ces douze arcades encadrait une figure d'apôtre en demi-relief.



Le font que voïci est aussi en plomb et se trouve dans l'église de Mesnil-Mauger (Calvados), où M. Bouet l'a dessiné pour moi il y a longtemps ; depuis, il a été moulé en plâtre et décrit par M. Lavalley-Duperroux, architecte : il est octogone. Chaque panneau, séparé des autres par des contreforts appliqués en pénétration sur les angles, est orné d'une arcature en forme d'accolade subtrilobée, garnie de feuilles de choux, au centre de laquelle sont des figurines. On distingue parmi ces figures, la Sainte-



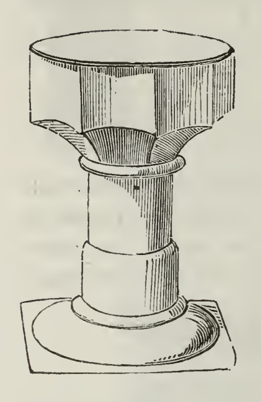
UN DES PANNEAUX DU FONT OCTOGONE DE MESNIL-MAUGER.

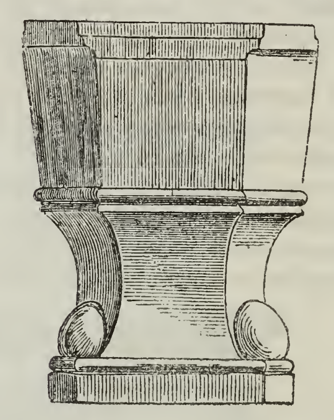
Vierge, saint Laurent, saint Étienne, patron de la paroisse, et sainte Barbe, patronne de l'abbaye voisine qui nommait à la cure.

Le diamètre de ce font est de 0 mètre 75 ; le réservoir est partagé en deux parties.

Les figures suivantes sont celles de deux fonts qui doivent dater

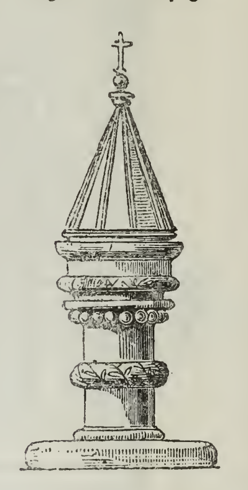
de la fin du XVe siècle ou du XVIe, et dont les types se trouvaient encore





assez souvent, il y a quelques années, dans nos églises de campagne.

Le suivant est muni d'un couvercle pyramidal à huit pans, en bois de chêne, qui ne date que du XVIIe ou même du XVIIIe siècle.



Quelques-uns de ces couvercles ont été, au XVe siècle, remarquables par leur élégance et présentaient toute la complication des clochetons les plus ornés de l'époque.

On comprend combien était gracieux l'aspect des fonts baptismaux, combien il y avait d'élégance dans ces beaux vases de pierre, surmontés d'une pyramide en bois ornée d'une profusion de ciselures et découpée à jour.

Il n'aurait pas été facile de déplacer ces pyramides, qui avaient parfois 7 à 8 pieds de hauteur, si l'on n'avait eu recours à un moyen mécanique pour les faire mouvoir. Ce moyen était très-simple : le couronnement était soutenu latéralement par deux barres de fer, qui allaient s'attacher à un pivot. Or, ce pivot étant fixé le long du mur voisin ou assujetti de toute autre manière, on pouvait facilement le faire tourner sur lui-même et promener horizontalement le couvercle à droite ou à gauche.

J'ai figuré un de ces couvercles dans le tome VI de mon *Cours d'antiquités* (pl. XC).

Je ne connais pas de couvercles en bois antérieurs au XVe siècle; mais il y en avait dès le XIIe, et ces couvertures ont toujours été en rapport avec le style architectonique de l'époque où elles ont été faites.

Nous pouvons donc savoir quelles étaient leur forme et leur décoration, en nous reportant à celles des dais et des pinacles que l'on voit dans les églises du XIIe siècle et du XIIIe. Ils devaient offrir l'image d'une tour ronde et octogone, autour de laquelle venaient se grouper d'autres tours plus petites figurant ainsi une enceinte de murailles.

Jubés. — Clôtures en pierre.

Les jubés sont des espèces de barrières ou de clôtures très-ornées, placées entre la nef et le chœur; ils supportent ordinairement une tribune où l'on venait lire l'évangile, comme on l'avait fait auparavant sur l'ambon (V. la page 4). Le nom de *jubé* vient d'ailleurs de ce que le diacre, en demandant la bénédiction de l'officiant, avant de commencer la lecture de l'évangile, prononçait le mot *jube*, ordonnez.

On ne trouve aucune trace de jubés avant le XIVe siècle, et tous ceux que je connais sont du XVe ou du XVIe.

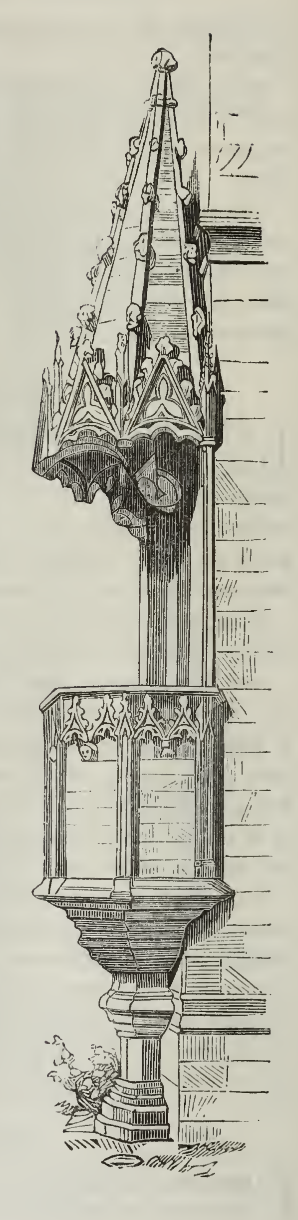
Ainsi, le magnifique jubé d'Alby et celui de Rodez, construits avec une pierre blanche d'un grain très-fin, celui du Folgoat (Finistère), si élégant et construit en pierre de Kersanton, le jubé de l'église de Brou (Ain), celui de la Madeleine, à Troyes, celui de St-Fiacre en Bretagne, dont des dessins peuvent seuls faire comprendre la finesse et la beauté, sont des ouvrages du XVe siècle ou du commencement du XVIe. Le dernier jubé, celui de St-Fiacre, est en bois.

Aux jubés viennent naturellement se rattacher, au XVe siècle, les clôtures en pierre qui séparent le chœur des bas-côtés et qui, dès le XIIIe, se voient dans quelques églises; elles deviennent, au XVe et au XVIe siècle, d'une richesse vraiment étonnante. On peut voir, à Amiens, la clôture ornée de tableaux représentant l'histoire de saint Firmin, celle du chœur de Chartres, celle du chœur d'Alby, et beaucoup d'autres qui remontent, pour la plupart, au commencement du XVIe siècle.

Chaires.

Comme les jubés, les *chaires* à prêcher ne se rencontrent guère qu'au XVe siècle; au moins n'en ai-je jamais trouvé de plus anciennes,

telles sont celle de Strasbourg, celle de Fribourg, et, dans l'Ouest celles de St-Lo et de Vitré : les deux dernières se ressemblent beaucoup et offrent cette particularité d'être l'une et l'autre en dehors des églises, probablement pour prêcher les jours de grande fête où les églises ne pouvaient contenir toute la foule des fidèles.



Voici l'esquisse de la chaire de Vitré, octogone, portée sur un pédicule comme un font baptismal ; chaque face est décorée de deux arcatures trilobées, à frontons supportés par un encorbellement à leur point de réunion.

Le toit ou dais qui recouvre cette petite tribune ressemble au toit d'un clocheton garni de crochets ; un fronton triangulaire et festonné à sa base garnit chacun des côtés.

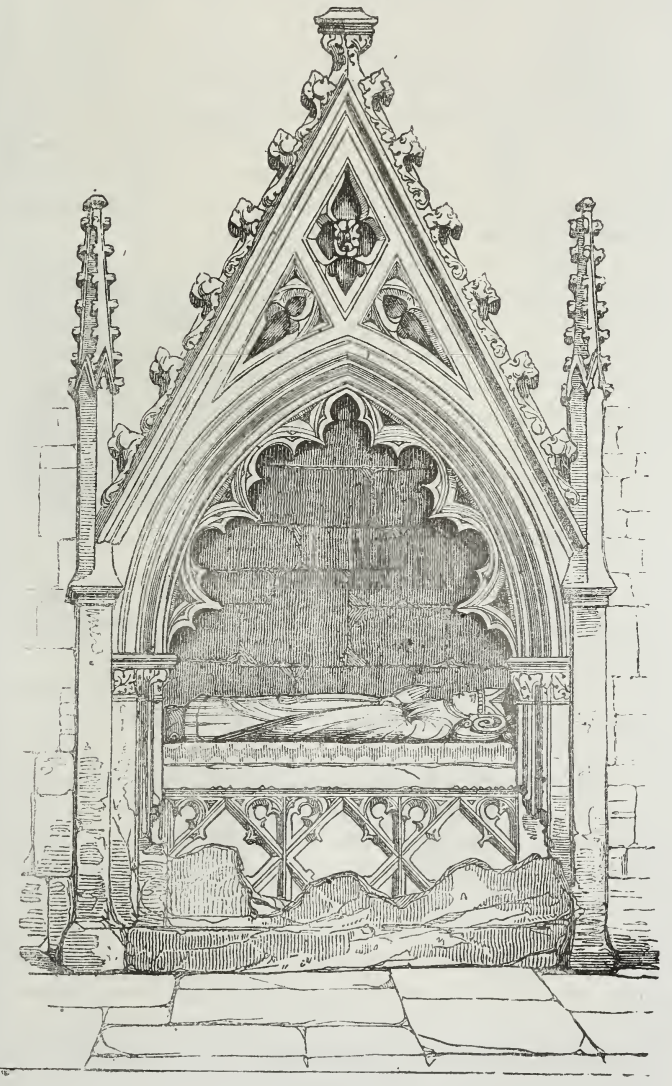
Les chaires que je viens de signaler sont en pierre ; on en a fait alors en bois dans le même style, mais il n'en reste plus, je crois, que des débris.

Les lambris sculptés et les boiseries offrent les motifs qui ont été reproduits dans l'ornementation des chaires en bois, et l'on peut très-bien se faire l'idée de ce qu'elles furent au XV[e] siècle et au commencement du XVI[e]. Depuis la fin du XVI[e] siècle, il nous en reste un assez grand nombre.

M. R. Bordeaux a prouvé que l'abat-voix, ou le toit qui surmonte les chaires actuelles, est une innovation qui remonte à peine au XV[e] siècle, et que jusque-là les chaires, comme les ambons anciens, n'étaient pas pourvues de cet appareil.

Tombeaux.

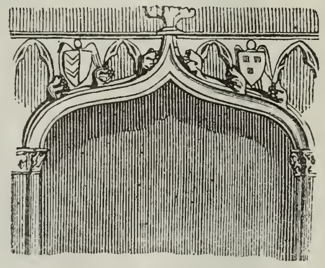
Au XVe siècle, les tombeaux arqués se distinguent non-seulement



TOMBEAU ARQUÉ, DANS L'ÉGLISE SAINT-LAURENT DU PUY.

par la forme de l'ogive, qui bien souvent se relève et affecte la forme de l'accolade, mais aussi par de nombreuses moulures prismatiques, soit sur la partie apparente du cercueil, soit autour et en-dedans de l'arcade.

Le tombeau arqué précédent est tiré d'une église du Puy ; l'arcade est garnie de festons trilobés et surmontée d'un fronton triangulaire découpé au centre, avec rampans bordés de feuillages. Deux clochetons ou aiguilles accompagnent ce fronton, qui reproduit ainsi la même disposition que la façade d'un édifice. Le cercueil, sur lequel repose une statue d'évêque, est décoré de trèfles encadrés dans des losanges, et de quelques autres moulures prismatiques.



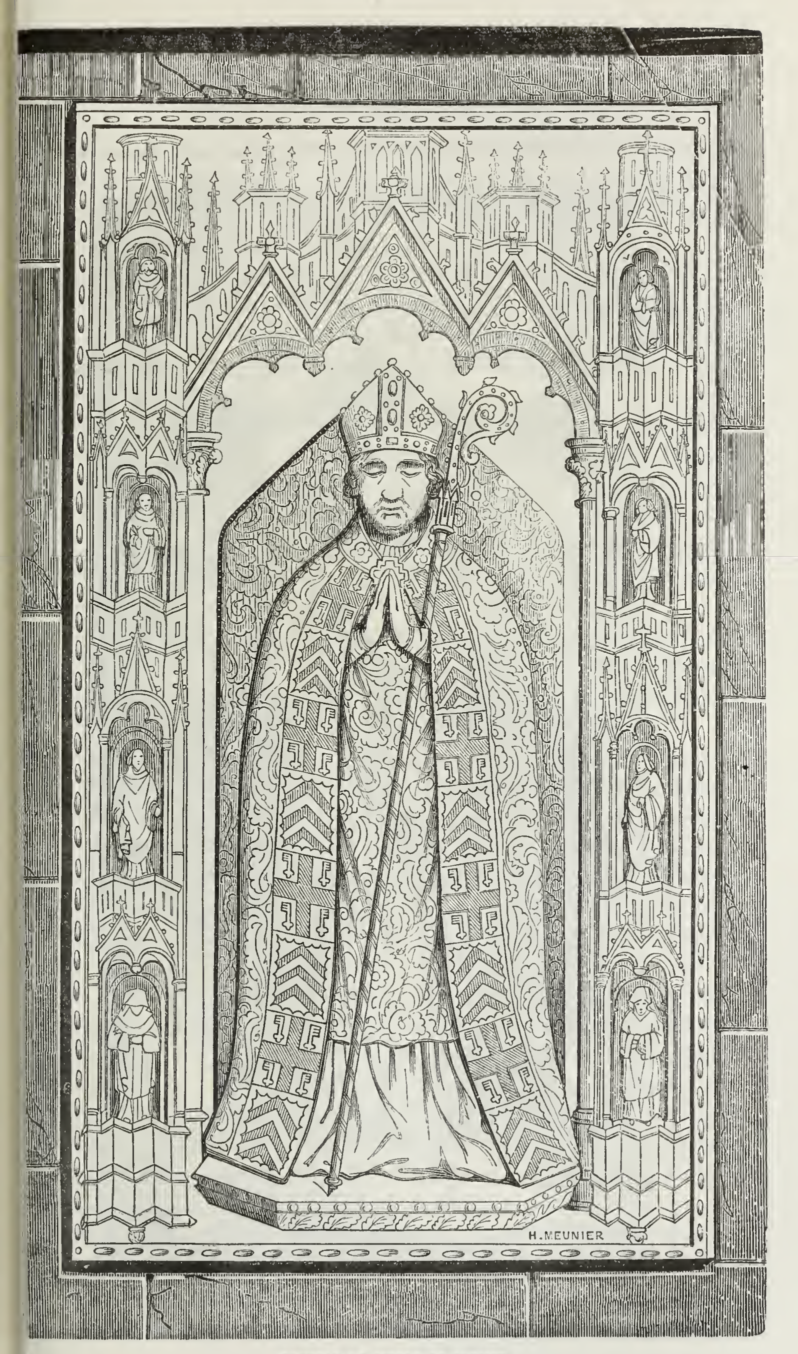
ARC TUMULAIRE EN ACCOLADE.

A la fin du XVe siècle et au XVIe, on employa presque constamment pour les tombeaux arqués l'arc en accolade semblable à celui-ci. Nous voyons, en Bretagne, une prodigieuse quantité de tombeaux de ce genre le long des murs de toutes les grandes églises : on les appelle *enfeux* ; et près de quelques-uns on a placé en saillie, dans les nefs, des autels où l'on venait acquitter les messes d'obit, en quelque sorte sur la tombe des défunts : la cathédrale de St-Pol-de-Léon renferme encore un certain nombre d'autels ainsi accolés aux tombes arquées.

Les tombeaux isolés offrent la même richesse, la même complication que les tombes arquées, dans les détails architectoniques qui décorent le cercueil.

La tombe en cuivre de Pierre de Savoisy, évêque de Beauvais, mort en 1412, montrait un riche portail encadrant la niche de la statue du prélat, avec ses pinacles ornés de crochets, ses contreforts garnis de figurines, et tout ce qui constitue l'architecture du XVe siècle. La tête de Pierre de Savoisy était coiffée de la mitre épiscopale et abritée sous un dais à trois frontons subtrilobés ; sa chape était bordée de deux bandes verticales portant alternativement deux écussons ; le reste du costume était d'une grande richesse ; la crosse était, comme toujours, maintenue par le bras, les mains jointes et relevées verticalement.

C'est encore d'après les dessins de Gaignières que je reproduis l'esquisse de cette tombe, ornée de brillants émaux.



TOMBEAU DE PIERRE DE SAVOISY.

La statue tombale suivante est celle d'une dame de la famille des



STATUE TOMBALE DANS L'ÉGLISE DE CAMPIGNY (CALVADOS).

Hamon, seigneurs de Campigny ; elle porte le costume du commencement du XVIe siècle. Ses pieds s'appuient sur une levrette ; les dais, les colonnettes et toutes les moulures sont en rapport avec l'époque que j'assigne à cette statue.

L'autre statue, qui a conservé une partie de ses peintures, représente Jacqueline de Brucourt, dans l'église de Launay-sur-Calonne, près de Pont-l'Évêque. Cette dame mourut, d'après l'inscription, l'an M IIIIe IIIIxx VIII (1488), le 16 octobre ; son costume, élégant et riche, mérite d'être remarqué (V. page suivante).

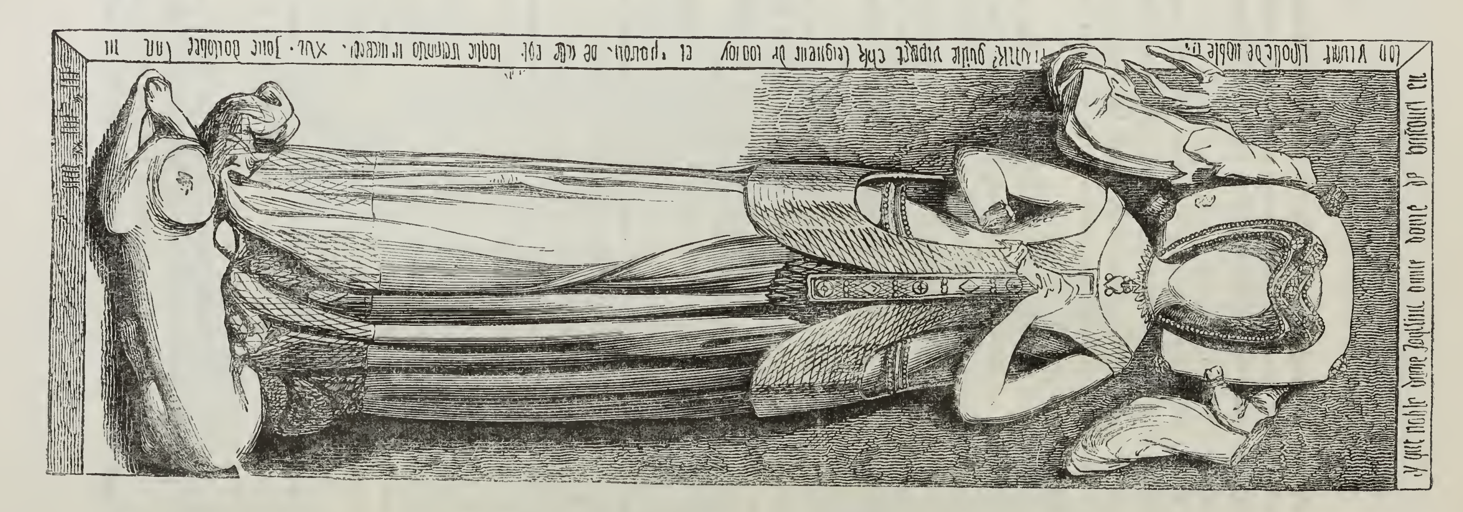
Parmi les plus beaux tombeaux du XVe siècle, on peut citer celui de Philippe-le-Hardi, au Musée de Dijon. Sur un socle et une base de marbre noir, d'un profil largement prononcé, s'élève un dé, dont les quatre faces forment une suite d'arcades en ogives qui sont couronnées par une galerie découpée à jour, et soutenues par des pilastres ornés de colonnettes, de chapiteaux chargés de figurines d'anges, de pinacles et de clochetons.

Cette architecture, exécutée en marbre blanc, et projetée en avant d'un massif plaqué de marbre noir, figure un cloître sous les voûtes duquel sont placées quarante statuettes de personnages des maisons civile et religieuse du duc et de différents ordres monastiques.

Ces sculptures, d'une exécution admirable, rehaussées de dorures distribuées avec intelligence et réserve, sont surmontées d'une table, dont les moulures et la teinte noire contrastent merveilleusement avec la blancheur et la finesse du travail des objets qu'elle domine. On remarque surtout la naïveté de l'expression des religieux pleureurs, et la vérité du jet des draperies de leurs vêtements. Sur la table est couchée la statue du duc Philippe-le-Hardi. Ses pieds reposent sur le dos d'un lion.

Pierres tombales. — A partir du XVe siècle, on voit les pierres tombales chargées, comme les tombes en relief, d'une infinité de détails d'architecture. Le défunt est représenté au centre d'un riche portail, dont les faisceaux de colonnes portent de petites figures de saints, placées à différentes hauteurs dans des niches, comme on vient de le voir sur la tombe de Pierre de Savoisy. Sur d'autres pierres on a figuré l'intérieur d'une église ou d'une chapelle, au centre de laquelle le défunt se tient debout les mains jointes.

La perspective est difficile à saisir dans les dessins au trait, si compliqués, des pierres tombales du XVe siècle. Quelques-unes ont des dimensions très-considérables en longueur et en largeur : on ne trouve plus dans ces grandes dalles, ordinairement d'une seule pièce, aucune



STATUE TOMBALE DE JACQUELINE DE BRUCOURT, A LAUNAY-SUR-CALONNE (1488).

diminution indiquée vers les pieds ; cette diminution, ordinaire au XIIIe siècle, se voit d'ailleurs rarement dans les pierres du XIVe.

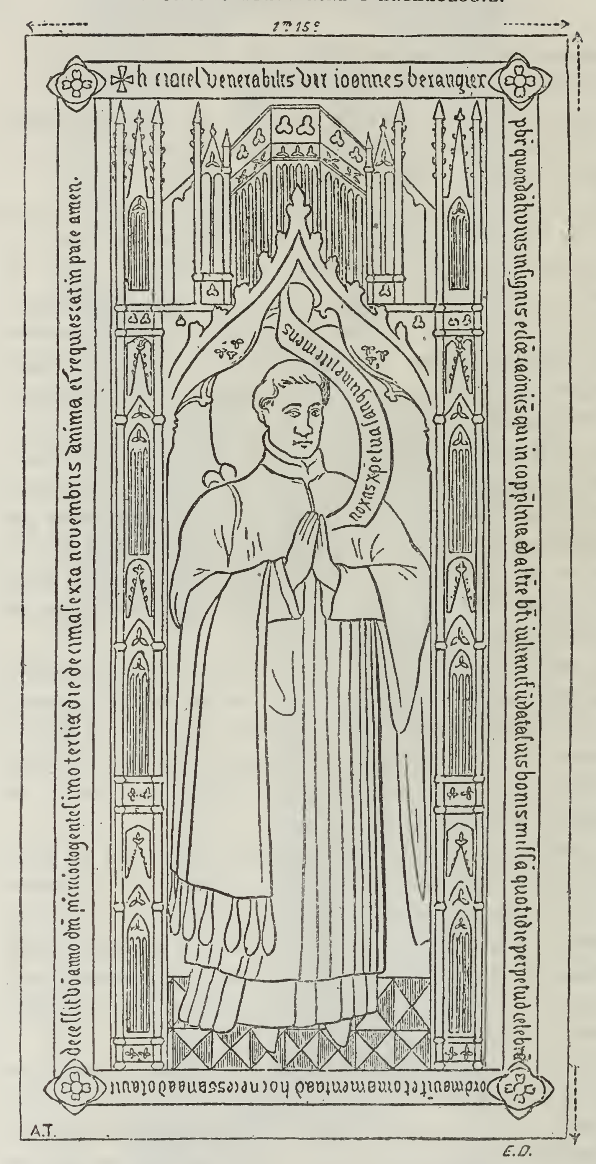
On voit, page 706, l'esquisse d'une pierre recouvrant, dans l'église de St-Quentin (Aisne), la dépouille mortelle de Jean Bérangier, chamoine et bienfaiteur de cette église, décédé en 1483.

Une chose à remarquer, c'est l'usage, que l'on adopta au XVe siècle et dès le XIVe, de former la tête, les mains, les pieds du défunt avec du marbre, quelquefois, quoique rarement, avec du cuivre. Ces pièces de rapport faisaient saillir les parties nues sur celles qui représentaient les vêtements, et donnaient ainsi un peu plus de relief au dessin ; les petites figures placées dans des niches, autour de l'effigie tumulaire, étaient aussi assez souvent gravées sur de petites pièces de marbre rapportées. Ce luxe d'exécution, qui avait commencé au XIVe siècle, mais qui caractérise principalement le XVe, a causé la mutilation de beaucoup d'effigies tumulaires : on a arraché ces pièces de marbre blanc rapportées dans la pierre, et souvent on ne trouve plus que des trous informes à la place de la tête, des mains, des pieds du défunt ou des figurines qui ornaient l'entourage. Le cuivre, par sa valeur, a tenté bien plus encore la cupidité : on n'en trouve plus sur aucune des tombes qui en étaient incrustées.

Les pierres tombales du XVe siècle sont encore extrêmement communes dans beaucoup d'églises ; elles le seraient bien plus encore si l'on n'avait refait à neuf le pavé des églises, sans prendre la peine de conserver ces grandes dalles si intéressantes : rien pourtant n'était si facile, et ici, comme dans beaucoup d'autres cas, l'incurie des architectes est impardonnable.

Les tombes les plus belles sont en pierre calcaire plus ou moins dure ; plusieurs étaient en cuivre ; mais la plupart ont été fondues et je n'en connais plus qu'une en France, à St-Junien (Haute-Vienne) ; l'Allemagne, l'Angleterre en possèdent encore de magnifiques dont les calques ont donné lieu à une exposition faite, il y a quelques années, à Paris, au Palais de la Société d'encouragement, par la Société française d'archéologie.

Quelques pierres tombales ont été faites en schiste tégulaire (ardoise) ; d'autres en granite, dans les contrées où cette pierre abonde. La qualité des matériaux a toujours influé considérablement sur l'ornementation des pierres tombales. Les pierres en granite, par exemple, si difficiles à tailler, n'ont reçu que très-peu de dessins : la plupart de celles que j'ai vues n'offraient avec l'inscription, lors-



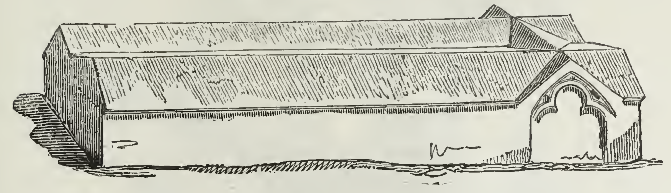
PIERRE TOMBALE DU XVe SIÈCLE, A SAINT-QUENTIN.

qu'elle existait, que de simples attributs du mort. Ainsi, sur les

tombes des curés, que l'on voit dans beaucoup d'églises des régions granitiques, on trouve un calice, une croix ; sur celle d'un chevalier, une croix avec une épée et un écusson.

TOMBEAUX DE CIMETIÈRE. — Les monuments en pierre, élevés à ciel ouvert, sur les tombes des fidèles n'ont jamais eu autant d'importance artistique que ceux qui étaient à l'intérieur des églises et qui étaient protégés de la pluie, de la gelée et des autres agents destructeurs ; ils ont été généralement disposés de manière à favoriser l'écoulement de la pluie et taillés en forme de toit.

Quelques tombes de cimetière de la 2e moitié du XVe siècle m'ont offert la forme d'une croix, et, vues en-dessus, l'image du toit d'une

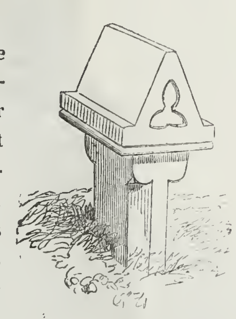


TOMBEAU DU XVe SIÈCLE.

église : ce sont les plus anciennes que j'aie trouvées dans nos cimetières, dont les pierres tumulaires sont récentes en général.

Celle qui précède est géminée, c'est-à-dire qu'elle présente deux croix accolées ; elle recouvrait deux tombes : celles du mari et de la femme.

En Bretagne, on trouve, près de quelque tombeaux de cimetière, des pupitres en pierre dans le genre de celui qui suit. Probablement on venait, à certaines époques, réciter des prières près de la tombe du défunt et poser le livre sur ce pupitre. Quelques tombeaux offrent aussi des réservoirs pour de l'eau bénite. En Bretagne, on place encore, près des tombes, des vases, quelquefois même des fonds de bouteilles de verre pour recevoir de l'eau bénite.



Croix de cimetière

On a sculpté au XVe siècle beaucoup de croix en pierre dans les cimetières, et le style des moulures en caractérise suffisamment l'époque. Ainsi, l'extrémité des bras de la croix porte souvent des feuilles frisées ; le chapiteau de la colonne est aussi caractérisé par le



CROIX DE CIMETIÈRE DU XV[e] SIÈCLE



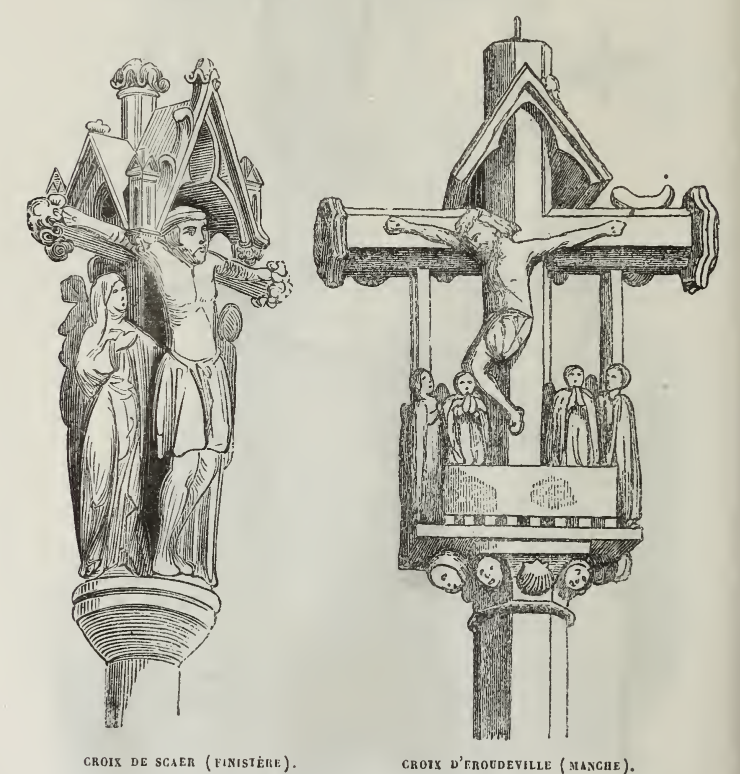
CROIX DE CIMETIÈRE DU XVIe SIÈCLE.

style des moulures ; le fût affecte parfois la forme octogone ; enfin le piédestal, carré ou octogone, est orné, sur chaque face, de panneaux trilobés prismatiques, couronnés de frontons aigus.

M. de Glanville a découvert, dans la Seine-Inférieure, plusieurs croix qui ont de l'intérêt : nous en reproduisons deux, dont une, plus ancienne que l'autre, doit être du XVe siècle, peut-être de la première moitié (V. la p. 708).

L'autre ne date probablement que du XVIe siècle : nous la figurons vue des deux côtés, page 709.

En Bretagne, on a fait des croix sur lesquelles on distingue des groupes de personnages assez compliqués, et d'un travail d'autant plus remarquable qu'elles sont en pierre très-dure; les croix de cette



CROIX DE SCAER (FINISTÈRE). CROIX D'EROUDEVILLE (MANCHE).

espèce les plus anciennes datent du XVIe siècle, ou de la fin du

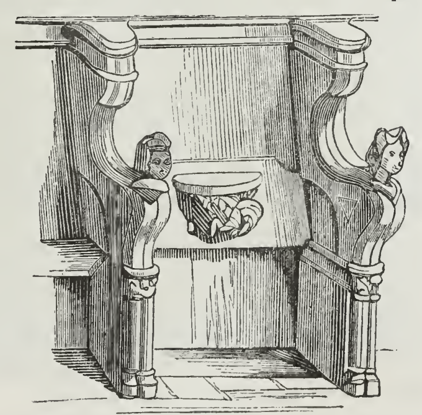
XVe. Celle que voici est une des plus simples ; elle a été dessinée par M. Bouet à Scaër, département du Finistère.

La croix d'Eroudeville (Manche) montre, d'un côté, le Christ en croix surmonté d'un toit subtrilobé. Les saintes femmes ou peut-être les donateurs sont au pied de la croix. Le pédicule en pierre qui supporte ce tableau est octogone.

Stalles et boiseries.

Une des décorations les plus remarquables des chœurs de nos cathédrales, c'étaient des *stalles*, qui ont été très-nombreuses au XVe siècle. Leurs dossiers élevés, les dais, les *accotoirs* et les *miséricordes* offraient un luxe de moulures qui attestait la patience et l'habileté des sculpteurs sur bois. L'introduction, dans les églises, de ces stalles que l'on appelle aussi *formes*, remonte à une époque qu'il n'est pas facile de déterminer avec précision ; mais, au XIIIe siècle, quand le chœur fut entouré de tous côtés d'arcades ogivales accédant aux ailes, le clergé se trouva exposé au vent et au froid, et il dut chercher à s'en garantir au moyen de constructions en bois.

De là les stalles, qui prémunissaient contre l'humidité de la pierre et les impressions du vent : au XVe siècle surtout, le sculpteur vint prêter le secours de son ciseau, et trouva, dans les stalles et les boiseries accessoires, matière à exercer son talent. Les dossiers et les dais des stalles se couvrirent de sculptures délicates ; des figures bizarres et fantastiques parèrent les miséricordes et les accotoirs ; chaque stalle eut son bas-relief différent de ceux qui ornaient les autres : variété qui avait peut-être aussi pour objet de faire plus facilement reconnaître à chacun des membres du clergé sa place habituelle.



Voici le dessin d'une stalle du XVe siècle, avec ses accotoirs et sa miséricorde à console sculptée.

L'extrémité des stalles déposées sur une même ligne offrait, à l'extérieur, des bas-reliefs et des moulures, comme on le voit par l'exemple suivant tiré des stalles de St-Benoît-sur-Loire (p. 713).

Les stalles se composaient de trois parties principales : les *siéges*, les *dossiers* et les *couronnements ;* mais il arrive souvent que les siéges seuls ont été conservés, et qu'on a détruit les dossiers et les dais, comme dans l'exemple précédent ; il nous en reste pourtant de parfaitement intactes : celles d'Amiens, par exemple, les plus belles peut-être qui existent en France et qui ont été décrites avec le plus grand soin, dans un ouvrage spécial, par MM. Jourdain et Duval.

Les stalles de St-Martin-des-Bois (Oise) sont également complètes : j'en ai donné la description dans le tome VI de mon *Cours d'antiquités* (p. 607 et suiv.). Celles de l'église abbatiale de St-Pierre-sur-Dive sont décrites et figurées dans le Ve volume de ma *Statistique monumentale du Calvados ;* elles sont bien conservées et datent de la première moitié du XVIe siècle (V. la page 714); mais elles appartiennent au style de la Renaissance, dont nous allons indiquer les caractères dans le chapitre qui va suivre.

Les stalles de la cathédrale de Rouen sont du XVe siècle : elles ne sont pas entières et leurs dossiers ont disparu ; les bas-reliefs de ces stalles offrent tous autant de sujets différents, dont M. Langlois a donné la description. La plupart des professions du temps y ont chacune leur représentant, dans le costume de l'époque, et occupé des travaux de son état : ce qui porte à croire que les divers corps de métiers de Rouen contribuèrent, par de pieuses aumônes, aux frais de construction des stalles. Les sculpteurs y ont aussi façonné un grand nombre de figures grotesques, grimaçantes, fantastiques, dont les analogues se retrouvent souvent ailleurs, et qui ne peuvent être que des caricatures.

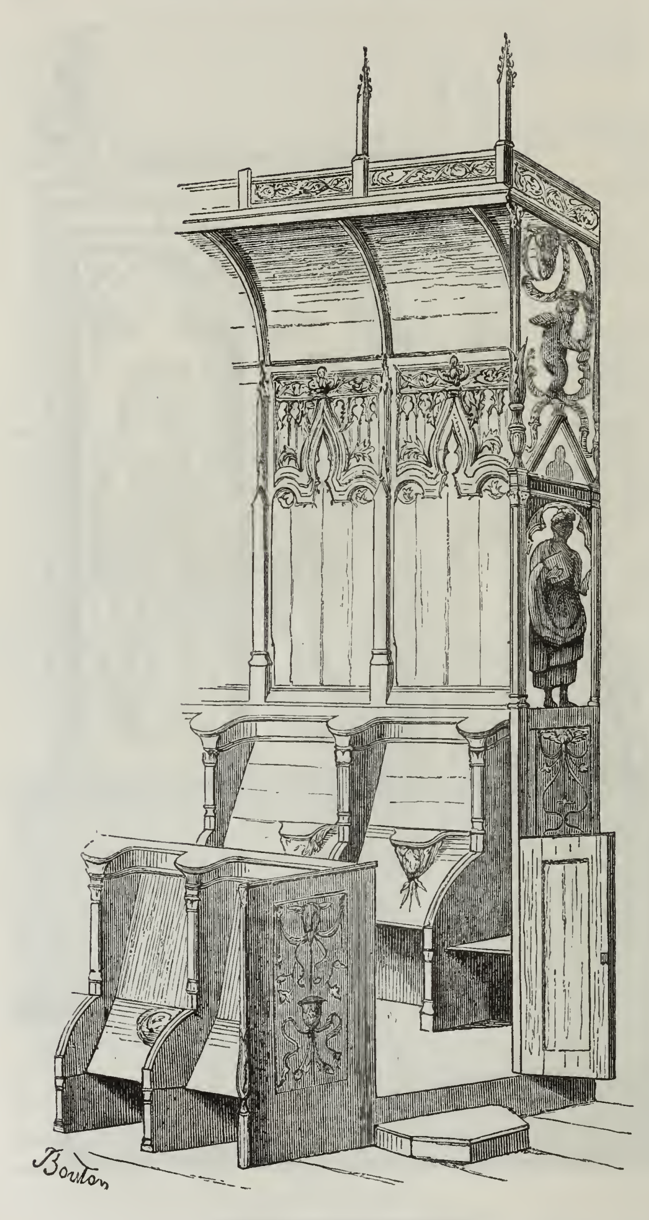
« Qu'on examine nos stalles, dit M. de La Sicotière, nos vitraux, les miniatures des manuscrits, partout on trouvera le bouffon, le grotesque, l'obscène même ; partout les sujets les plus bizarres qu'ait pu rêver une imagination en délire, partout le costume monastique ridiculisé, même au pied de l'autel.

« Les caricatures dont nous parlons, continue-t-il, ont pu être dirigées contre les abus qui s'étaient glissés dans l'intérieur des cloîtres ; elles ont pu présenter l'image des passions ou des vices que la religion condamne, devenir la personnification des attributs de notre nature ou l'emblème des diverses formes qu'essaie l'esprit du mensonge pour agir sur l'intelligence et la volonté humaines. »

Les églises de campagne qui n'ont pas eu de stalles, comme les ca-

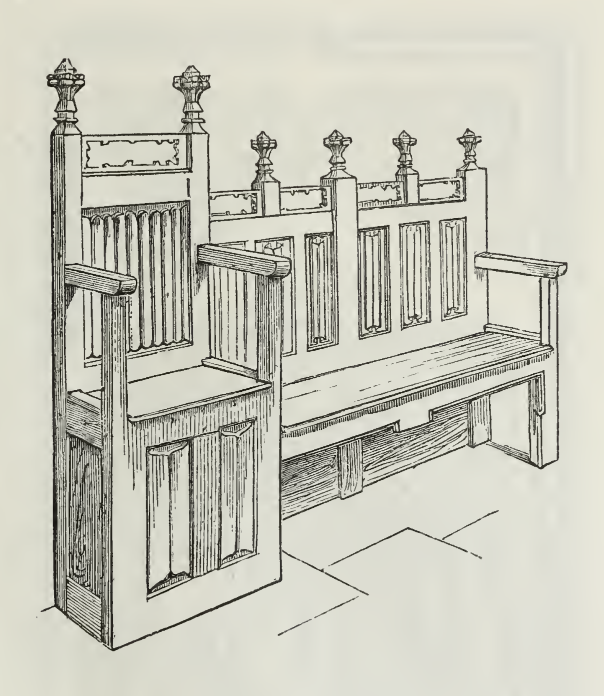


STALLES DE SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE.



STALLES DE SAINT-PIERRE-SUR-DIVES.

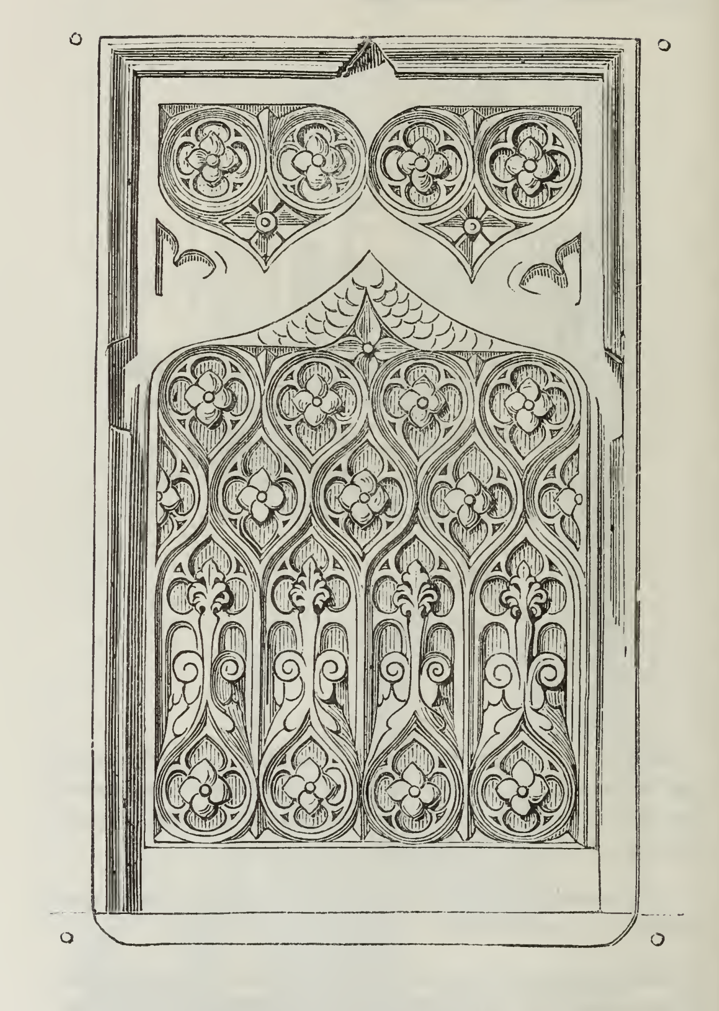
thédrales, renferment quelquefois des bancs qui méritent d'être examinés et surtout d'être conservés par les fabriques. Voici le type que j'y ai remarqué le plus fréquemment.



On trouve aussi, dans les églises rurales, quelques lambris sculptés qui ne sont pas sans intérêt, particulièrement dans le sanctuaire; et, dans les sacristies et les chapelles, des coffres en chêne ornés de moulures analogues.

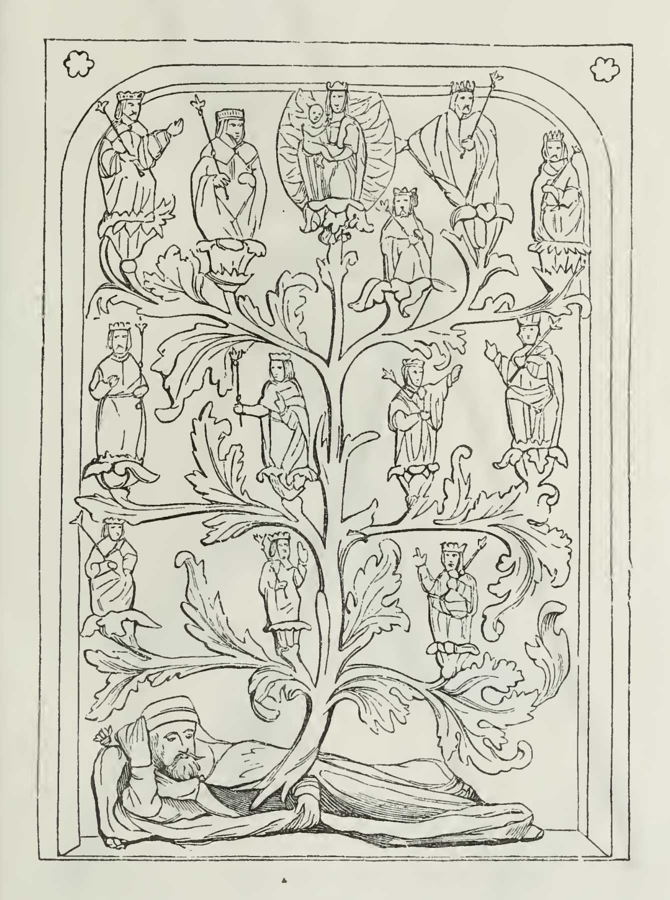
Les personnages de l'Ancien et du Nouveau-Testament ornent quelquefois les boiseries en chêne.

Malheureusement les amateurs de vieux meubles ont fait la chasse à ces boiseries, et les fabriques des églises s'empressent de s'en défaire, tentées qu'elles sont par le prix qu'on leur en offre : chaque année, les brocanteurs dépouillent ainsi bon nombre d'églises, qui remplacent leurs riches boiseries sculptées par des meubles en sapin tout neufs.



PANNEAU DU XV[e] SIÈCLE OU DU COMMENCEMENT DU XVI[e].

L'arbre de Jessé est un sujet qui, au XVe siècle comme auparavant a été reproduit sur bois et sur pierre.



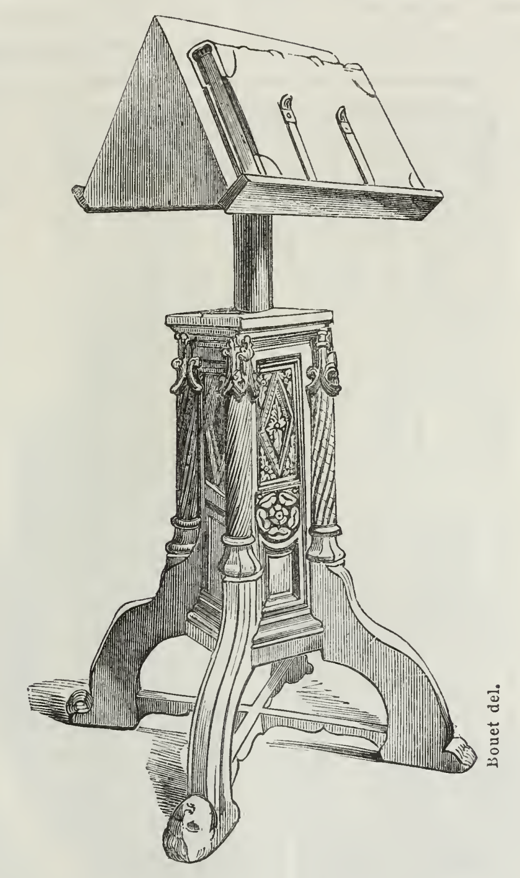
ARBRE DE JESSÉ, SCULPTÉ SUR BOIS.

On rencontre enfin des lutrins en chêne qui remontent à la fin du XVe siècle ou au commencement du XVIe ; quelques-uns pourtant sont en fer et ont la forme d'un pliant, comme celui qui existe encore à



LUTRIN DE FER EN FORME DE PLIANT, DANS L'ÉGLISE ABBATIALE DE CERISY-LA-FORÊT (MANCHE).

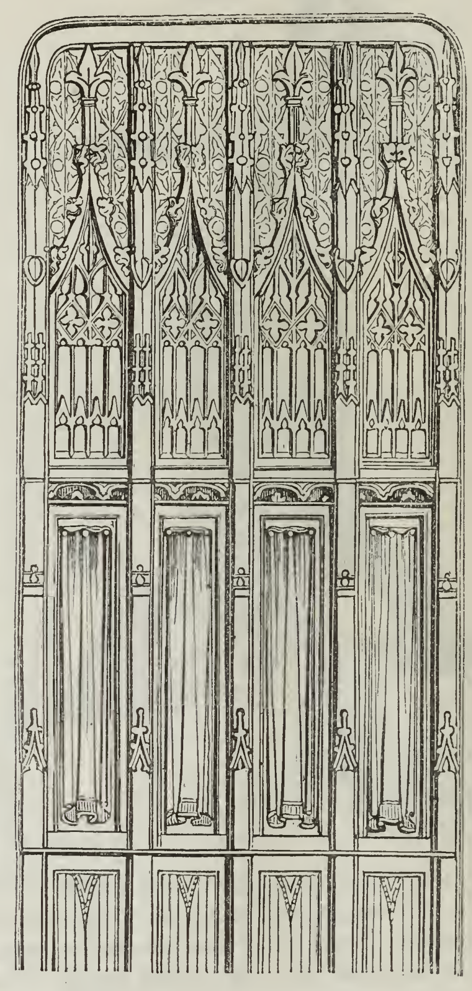
Cerisy-la-Forêt (Manche), et figuré sur la page précédente.



LUTRIN EN BOIS, DU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

En résumé, le XVe siècle, la deuxième moitié surtout, et le commencement du XVIe sont pour nous la période la plus riche en boiseries de tout genre : il nous reste encore beaucoup de portes dans le style qui les caractérise. Elles sont presque toujours ornées de panneaux, séparés les uns des autres par des espèces de contreforts, et découpés à leur partie supérieure de manière à figurer un rang de fenêtres à compartiments multiples, surmontées de panaches, etc., etc. Je présente, pour exemple, l'esquisse d'un des battants de la

porte de l'église St-Sauveur, à Caen. La partie supérieure est, comme je le disais, occupée par un rang de fenêtres qui se détachent sur des broderies. On a figuré des draperies dans les panneaux inférieurs.



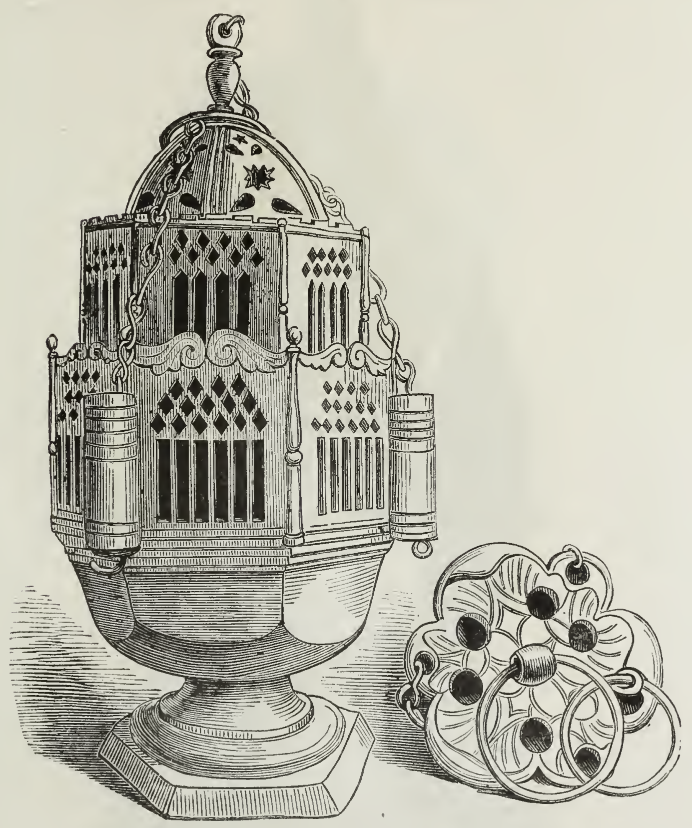
UN DES BATTANTS DE L'ÉGLISE SAINT-SAUVEUR, A CAEN.

Ce spécimen peut donner une idée de l'ornementation des portes du XVe siècle. Je pourrais en citer, en France, une centaine d'assez remarquables encore.

Objets destinés au culte.

Les trésors des églises et les collections privées renferment des encensoirs, des calices, des flambeaux, et des reliquaires du XVe et du XVIe siècle, plus ou moins ornés de ciselures et d'émaux.

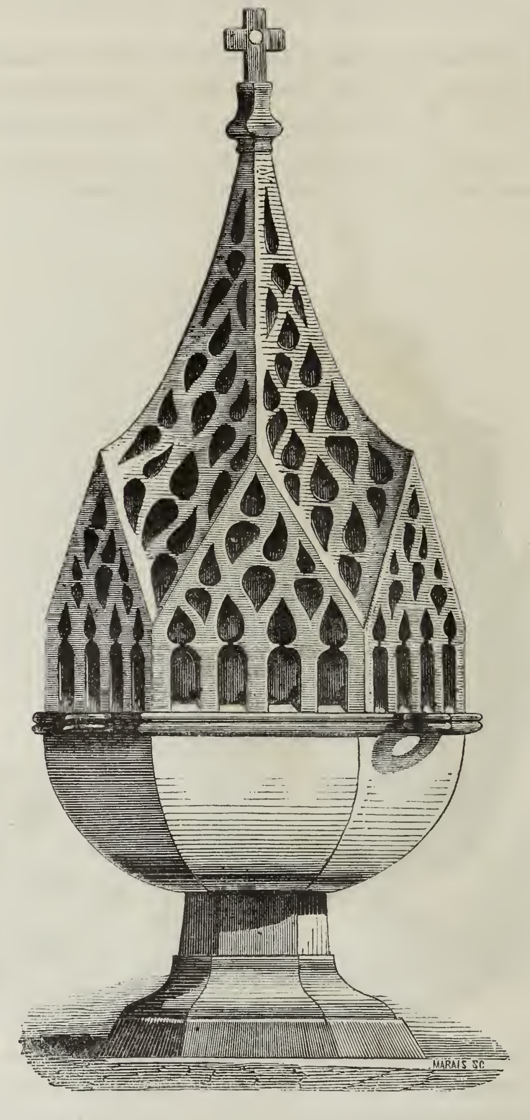
Encensoirs. — Les encensoirs de la fin du XVe siècle et du commencement de la fin du XVIe ont des formes pyramidales.



Dans son beau travail sur les encensoirs, publié dans le *Bulletin monumental*, M. l'abbé Barraud en a figuré un que voici et qu'il croit du commencement du XVIe siècle.

Celui que j'ai rencontré le plus souvent, conservé dans les églises de

campagne, est de forme hexagone, orné de fenêtres sous des frontons et



surmontées d'un toit pyramidal percé d'ouvertures flamboyantes. Quel-

ques-uns de ces encensoirs m'ont paru pouvoir être rapportés à la 1re moitié du XVe siècle; d'autres à la fin de ce siècle et au siècle suivant.

CIBOIRES. — Les ciboires, au XVe siècle et au XVIe, se composaient le plus souvent d'une coupole hémisphérique portée sur un pied, comme les calices, mais ayant un couvercle hémisphérique.



Nous donnons, comme spécimen, un ciboire dont nous ne connais-

sons pas la date, mais qui nous offre, dans sa forme générale, le type qui vient d'être indiqué.

CALICES. — Parmi les plus beaux calices du XV[e] siècle on peut citer



celui qui existe à Sens. Il a appartenu à Louis de Melun, qui occupait le siège archiépiscopal en 1474. Il a 22 centimètres de hauteur; la coupe en a 11 de largeur et le pied 18. Il est tout en vermeil et

pèse 1 kilog. 016. La coupe est très-forte et n'a d'autre ornement que des flammes qui l'enveloppent jusqu'à la hauteur de 2 centimètres du bord. La tige n'a rien de remarquable, mais le nœud est si gros qu'il remplit entièrement la main. Treize médaillons représentant, en émail, la Vierge et les douze Apôtres avec leurs divers attributs, en forment tout l'ornement avec de petites flammes en haut comme en bas.

Le pied est également couvert de flammes et porte deux médaillons de forme ovale représentant, toujours en émail, l'un la croix, la Vierge et saint Jean, et l'autre la Mère de Dieu tenant, appuyé sur ses genoux, le corps sans vie de son fils bien-aimé. On y distingue aussi trois clous et un instrument de la Flagellation. Ce pied est environné de petites saillies demi-circulaires, dont l'une est occupée par l'écusson de la famille de Melun.

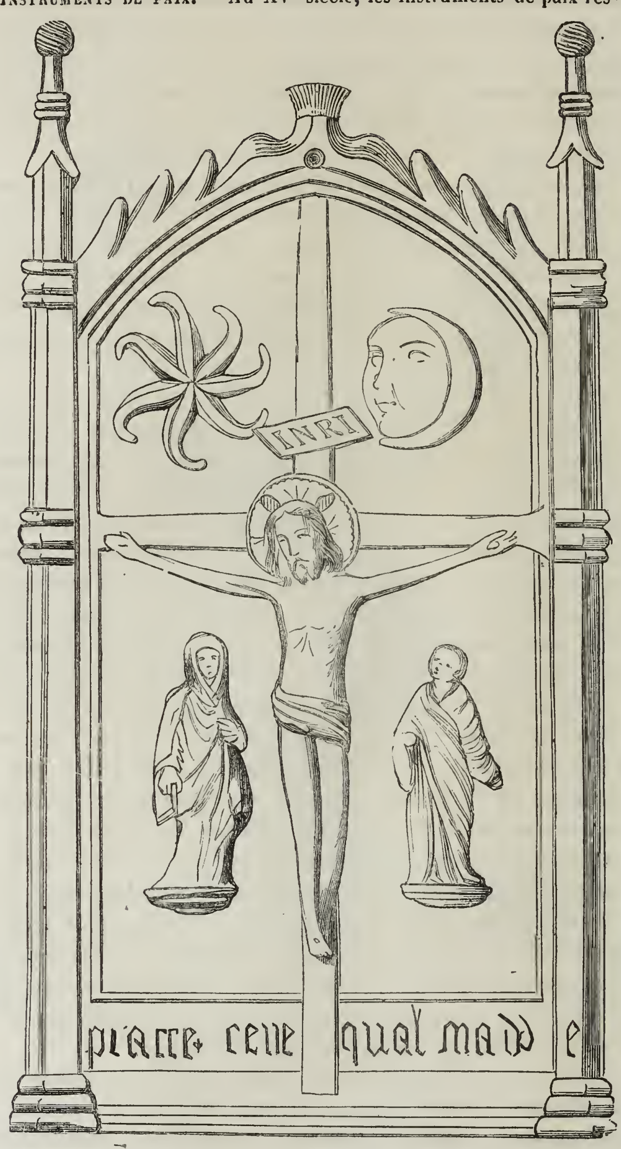
Chasses. — Le XVe siècle n'est pas comparable au XIIIe pour les reliquaires. Nous ne trouvons pas, à cette époque, ces belles châsses en métal couvertes d'émaux que nous avons admirées au XIIIe. Les plus remarquables sont d'une dimension peu considérable. Si l'on en juge par une châsse appartenant au trésor de la cathédrale de Gênes, il ne paraît pas qu'on ait réussi aussi bien pour le petit nombre de châsses d'une grande dimension qui ont été faites : je veux parler de la châsse saint Jean, qui est de 1437 et dont le travail est très-médiocre. On peut citer, pourtant, quelques belles châsses du XVe siècle.

La châsse de St-Sébald de Nuremberg, par exemple, est un chef-d'œuvre de l'artiste P. Vischer (1460-1529) ; il fut aidé dans cet ouvrage par ses fils, et y employa treize années de travail. Cette belle châsse fut terminée en 1519 ; elle se compose d'un magnifique dais, porté sur des colonnes, sous lequel reposent les reliques du Saint, dans une châsse incrustée de plaques d'argent ; tout le reste du monument est en bronze. Les statues des douze Apôtres, qui garnissent les piédestaux des colonnettes, ont une expression de dignité qui a frappé tous les artistes : aussi ont-elles été souvent moulées, et les épreuves en plâtre se sont répandues dans toute l'Europe. Douze figures plus petites de saints, et un grand nombre d'autres figures d'ornement, sont habilement distribuées au milieu de fleurs et de feuillages.

Les miracles de saint Sébald sont, comme toujours, représentés en bas-relief sur les plaques d'argent qui recouvrent le coffre.

La châsse de St-Sébald a été figurée plusieurs fois ; on la trouve notamment dans la collection publiée par M. Hausser, sous le titre de : *Moyen-âge pittoresque et archéologique.*

INSTRUMENTS DE PAIX. — Au XVe siècle, les instruments de paix res-



semblent quelquefois à un portail dont l'arc surbaissé est orné de crochets : telle est la paix figurée par M. l'abbé Barraud dans son travail

sur ces instruments (V. la page 726). Sous l'arcade se dresse la croix du Rédempteur ; au-dessous de la traverse sont les figures de Marie et de saint Jean. La partie supérieure de ce tableau présente le soleil et la lune. Les rayons du soleil sont sinueux et ondulés comme les flammes que je signalais tout à l'heure sur le calice de Sens.

Croix processionnelles. — Les croix processionnelles sont en cuivre ; souvent quelques-unes, en bois de chêne, sont complètement revêtues de lames assez minces de cuivre émaillé, comme celles qu'on faisait aux XIVe et XIIIe siècles.



Vases a eau bénite. — Quelques vases à eau bénite en bronze, du XVe siècle, se rencontrent encore dans les campagnes ; ils sont de forme cylindrique comme un petit seau, avec une anse mobile, et portent quelquefois des inscriptions.

Moules a hosties. — Les moules à fabriquer les hosties sont des objets que l'on rencontre dans les trésors des églises : la plupart de ceux que j'ai vus sont du XVe siècle et du XVIe, comme celui dont voici l'esquisse, mais il y en a de bien plus anciens.

Sur le moule ci-joint, on voit le Christ en croix et saint Martin partageant son manteau.

Le moule qui suit offre, d'un côté, J.-C. portant sa croix ; de l'autre, le Crucifiement avec la légende suivante.



MOULES A HOSTIES DU XVe SIÈCLE.

Qui vult venire post me tollat crucem suam et sequatur me.
Foderunt manus meas et pedes meos. Dinumeraverunt omnia ossa mea.

Tissus. — Les ornements pontificaux du XVe siècle ont le plus grand rapport avec ceux du XIVe. Nous pensons pourtant que, pour les chasubles et les chapes, on employa plus souvent les tissus de soie unis ou à dessins symétriques que ceux qui, aux XIIIe et XIVe siècles, portaient des personnages brodés dans des médaillons.

Ces vêtements étaient d'ailleurs, comme auparavant, bordés de riches galons. Nous donnons l'esquisse d'une mitre en soie conservée à St-



MITRE CONSERVÉE A SAINT-GILDAS (MORBIHAN) (FACE ANTÉRIEURE).

Gildas de Ruys (Morbihan), et que M. de Soultrait, auquel nous devons ce dessin, regarde comme n'étant que du XVe siècle, quoique d'autres observateurs l'eussent crue plus ancienne. Cette mitre, dit M. de Soultrait, a 0m,38 de hauteur sur 0m,30 de largeur ; les barbes ont 0m,37 de longueur sur 55 millim. de largeur dans le haut et 84 millim. dans le bas. Le fond de la mitre est formé d'une étoffe de soie,

assez fine et sans grain, qui ressemble à du foulard ; ce tissu était blanc, mais il est devenu *Isabelle ;* tout ce fond est orné de fils d'argent, disposés deux à deux dans le sens de la hauteur. Les bandes du milieu et du bas sont en étoffe pareille ; elles sont bordées de cordons d'or brodés assez saillants ; celle du milieu a en outre, de chaque côté, un autre cordon d'argent de même relief et de petites torsades, également en argent, qui se croisent et forment des losanges dans toute sa hauteur.

Quatre figures ornent les deux faces de cette mitre : ces figures ont été faites sur de grosse toile et appliquées sur le fond ; les chairs, les dessous de vêtement et les ombres paraissent brodés en soie à plat, tandis que les vêtements sont comme tissés en soie à gros grains ; les nimbes sont formés de gros fils d'or, cousus en rond : ils avaient une bordure quelconque, de perles peut-être, qui a disparu.

Les étoiles à rayons flamboyants qui se voient autour des personnages sont faites avec de gros fils d'or, cousus sur le fond.

Sur la face principale on voit la Vierge et saint Jean-Baptiste. La Vierge tient sur son bras gauche l'Enfant-Jésus, entièrement nu, couronné d'un nimbe ordinaire ; elle est vêtue d'une robe d'or et d'un manteau bleu large et bien drapé ; sa couronne à trois fleurons est formée de fils d'or cousus. La pose de Marie rappelle assez celle du XIIIe siècle ; seulement ici elle n'a point le voile qui, à la première période ogivale, se trouvait toujours sous la couronne.

Saint Jean-Baptiste a une figure sévère, à barbe épaisse ; il porte une longue robe et un manteau dont il est fort difficile de retrouver la couleur. De sa main droite, il montre l'agneau nimbé qu'il porte sur un livre posé sur son bras gauche ; peut-être ses vêtements étaient-ils bordés de perles : on voit que quelques points y ont été enlevés ; son nimbe, de fils d'or, est orné de rayons bleus. Le corps de l'Agneau a disparu, on n'en voit plus que la tête, formée de fils d'argent et nimbée.

Sur l'autre face se trouvent deux saints abbés, sans doute les deux patrons du prieuré. Ils sont vêtus, à peu près de la même manière, de robes glacées d'or : tous deux tiennent des crosses d'or, à fanons bleus et blancs ; l'un porte en outre un livre, l'autre un scapulaire bleu.

Sur les pendants se trouve, appliqué de la même manière, un saint Sébastien, percé de flèches, attaché à un poteau, comme on le voit sur plusieurs monuments. L'autre pendant de la mitre offre un personnage vêtu d'une longue robe et tenant un livre ; sa tête manque



MITRE CONSERVÉE A SAINT-GILDAS (MORBIHAN) (FACE POSTÉRIEURE).

et il est un peu effacé : mais, à en juger par les flammes sur lesquelles il est posé, ce doit être saint Antoine : cette attribution est d'autant plus probable que saint Antoine était invoqué pour la guérison de la maladie connue sous le nom de *feu saint Antoine ;* de même que saint Sébastien, qui est figuré sur l'autre pendant, guérissait de quelques autres maladies.

Il existe, dans l'église de Damblainville (Calvados), une chasuble qui peut remonter à la même époque que la mitre de saint Gildas ; elle porte plusieurs tableaux religieux brodés. M. Victor Petit a été, comme moi, frappé de l'expression des têtes et du fini des broderies.

Une autre chasuble, du XV[e] siècle ou du commencement du XVI[e], existait à S[te]-Marie-Lécaude ; elle est aujourd'hui dans le musée de la Société des Antiquaires de Normandie.

Nous n'avons presque rien dit jusqu'ici des tapisseries, parce qu'elles sont fort rares avant le XV[e] siècle. Quelques-unes de nos églises de France en possèdent de très-remarquables de cette époque qu'il sera bon d'examiner, et qui, la plupart, ont été décrites dans l'ouvrage publié par M. Jubinal. Nous renvoyons à cet ouvrage, pour tout ce qui concerne ce genre de tissus.

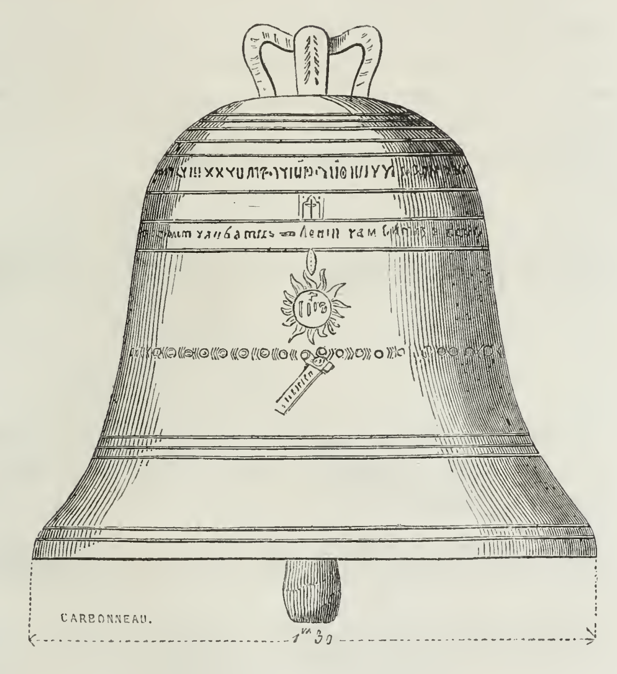
Cloches. — Nous présentons le dessin d'une belle cloche du XV[e] siècle (1499) décrite, dans le *Bulletin monumental*, par M. Rossignol, membre de la Société française d'archéologie. Cette cloche, aujourd'hui dans la tour de l'église de St-Pierre à Gaillac (Tarn), appartenait, avant la Révolution de 93, à l'abbaye de Candeil, diocèse d'Alby : elle est remarquable par les inscriptions et les ornements qui la décorent.

Elle mesure en hauteur 1 mètre 10 centimètres ; elle a, au niveau de la première inscription, une circonférence de 2 mètres 20 centimètres, et à sa base, 3 mètres 90 centimètres également de circonférence. Les inscriptions sont en caractères gothiques.

La première inscription, celle du haut, est la plus importante : elle est composée de belles lettres gothiques non ornées, de 4 centimètres 1/2 de hauteur, espacées et séparées régulièrement les unes des autres ; elle occupe tout le pourtour de la cloche, et commence par un bas-relief figurant l'Agneau pascal et, au-dessus, une croix *pattée* enfermée dans un cercle en manière d'écu. Dans cette inscription, qui est en latin, c'est la cloche elle-même qui parle et qui nous apprend l'année

dans laquelle elle a été fondue, son poids et le nom de l'abbé qui l'a fait faire.

La seconde inscription occupe également tout le tour de la cloche ; elle est aussi en lettres gothiques, mais beaucoup plus petites (1 centi-



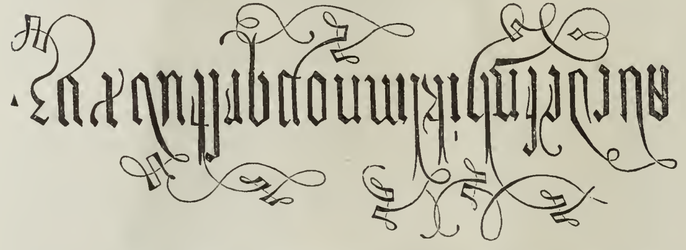
CLOCHE DE SAINT-PIERRE DE GAILLAC (1499).

mètre 1/2) et ne paraît pas d'abord avoir la même importance ; elle n'est composée que d'une courte phrase latine : IHESVS AVTEM TRANSIENS PER MEDIVM ILLORVM IBAT, et des trois premiers mots du cantique d'actions de grâces TE DEVM LAVDAMVS, répétés jusqu'à six fois, de manière que cette inscription occupe, comme la première, tout le tour de la cloche.

Au milieu de la cloche, en caractères gothiques de 3 centimètres de hauteur, on voit le monogramme du Christ, IHS, dont l'usage remonte au XVe siècle ; il est entouré de quatorze rayons flamboyants.

Paléographie.

Il est assez difficile de lire les inscriptions du XVe siècle. L'écriture cursive, que nous avons déjà citée comme souvent employée au XIVe siècle (V. la page 638), est constamment usitée au XVe pour les inscriptions murales comme pour l'écriture habituelle ; mais, au XVe, les caractères sont beaucoup plus serrés qu'au XIVe et souvent, au lieu d'offrir des formes bien déterminées, les traits verticaux dominent, et l'on a beaucoup de peine à distinguer certaines lettres les unes des autres. A cette époque appartient l'alphabet suivant, qui offre en même temps un exemple des paraphes alors en usage.

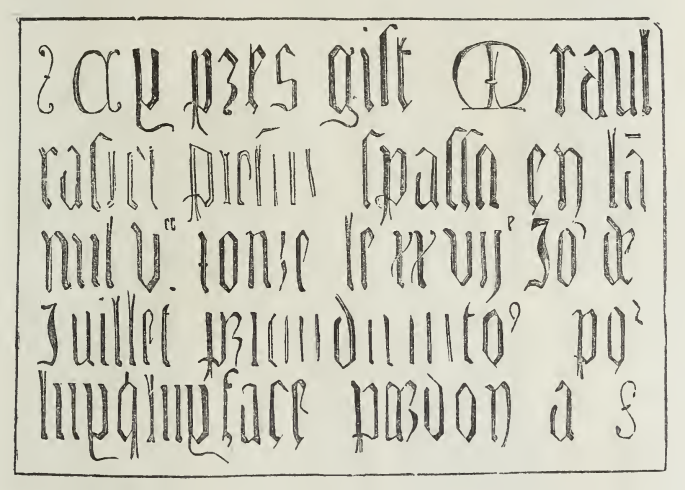


Voici une inscription tumulaire d'une très-belle conservation, gravée sur marbre, dans la cathédrale de Bayeux ; elle date de la première moitié du XVe siècle.

Cy gist feu messire nichole du bosc nez de rouen
euesque de ceans conseillier du roy nre et president
de la chambre des comptes q trespassa a paris le xie
jour de septembre mil cccc + viii et fu cy translate
le vi jour de may cccc + xv pries pour lame
de luy

CI GIST FEU MESSIRE NICHOLE DU BOSQ NEY DE ROUEN.
EVESQUE DE CEANS CONSEILLER DU ROY ET PRÉSIDENT
A LA CHAMBRE DES COMPTES QUI TRESPASSA A PARIS LE XII
JOUR DE SEPTEMBRE MIL CCCC ET VIII (1408) ET FUT CY TRANSLATE
DE LUY

L'inscription suivante est du commencement du XVIe siècle (1511) : c'est une inscription tumulaire.

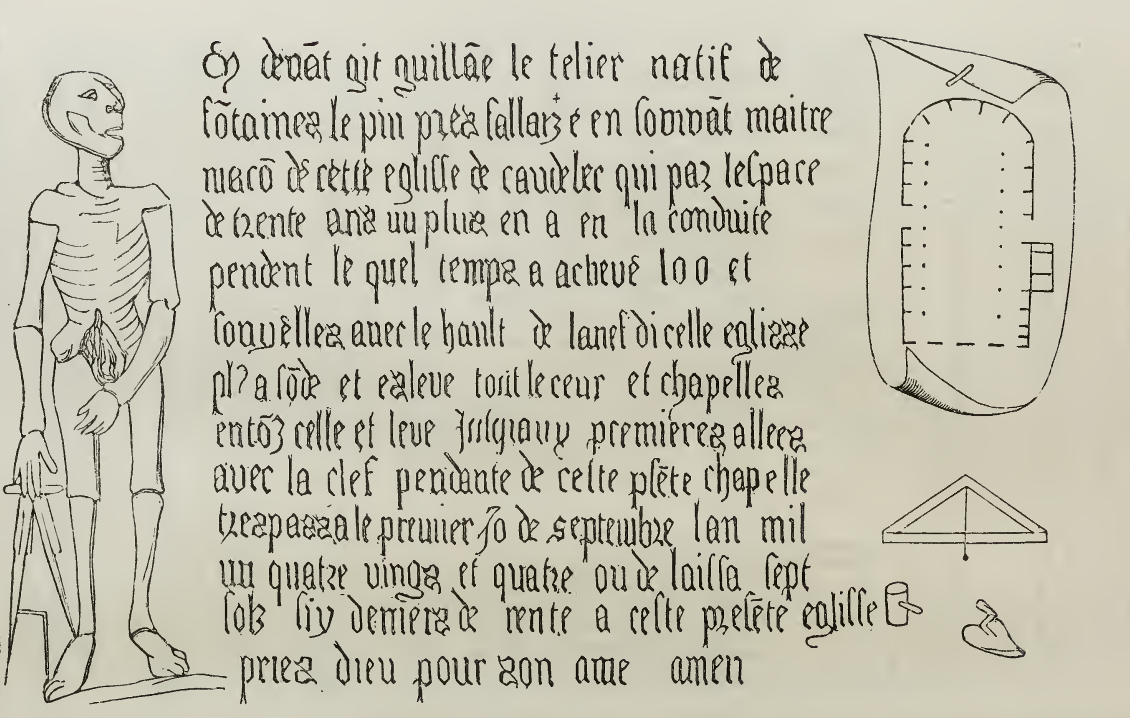


ICI PRÈS GIST M (*maître?*) RAUL
RASIER PRESTRE QUI? TRESPASSA EN L'AN
MIL CINQ CENTS ET ONZE LE XXVIIe JOUR DE
JUILLET PRIONS DIEU ITOUS POUR
LUY QU'IL LUI FACE PARDON AMEN.

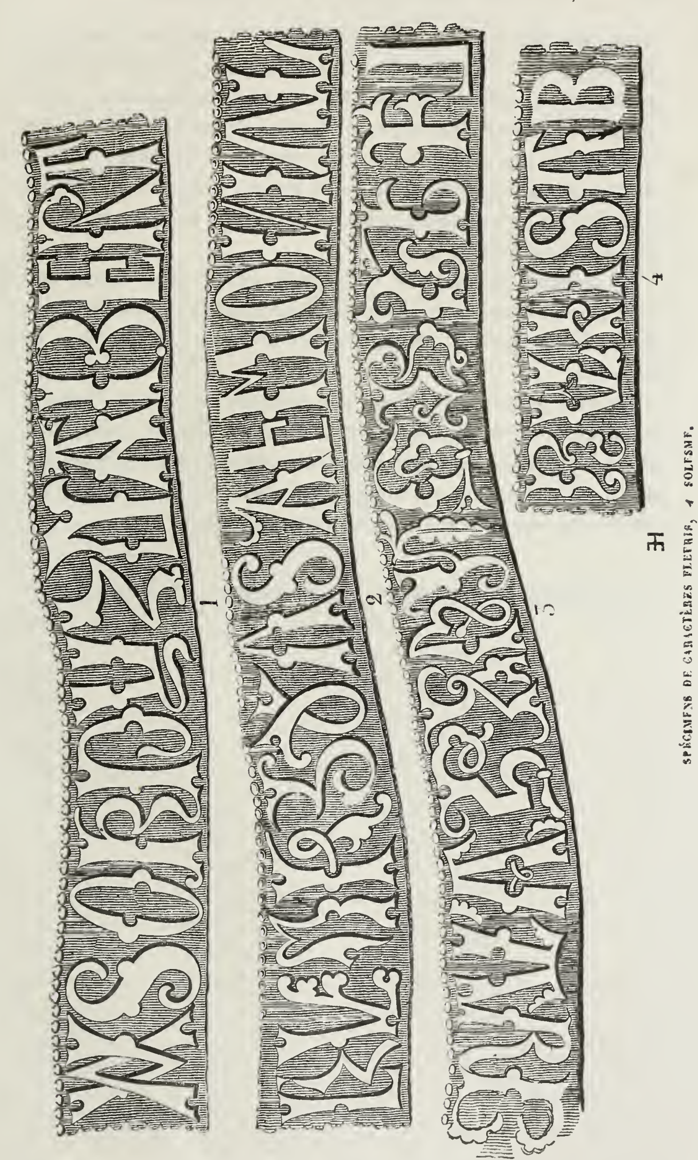
Je pourrais présenter d'autres inscriptions presque illisibles pour ceux qui n'ont pas une grande habitude de ces caractères : il faut du temps et beaucoup de patience pour les déchiffrer.

L'inscription tumulaire de Guillaume Letellier, architecte de Caudebec, mort en 1484, est très-facile à lire; elle offre, comme plusieurs inscriptions tumulaires du temps, le corps du défunt et les attributs de sa profession, figurés sur la même planche de marbre.

On trouve parfois, mais exceptionnellement, au XVe siècle et au



INSCRIPTION DE GUILLAUME LE TELLIER, A CAUDEBEC.



SPÉCIMENS DE CARACTÈRES FLEURIS, 4 SOLUSME.

commencement du XVIe, des caractères fleuris qui ont un tout autre

aspect que ceux des inscriptions précédentes, et dont nous donnons un spécimen d'après le dessin qu'en a fait M. Hucher. Ces caractères fleuris se rencontrent assez souvent sur les costumes des statues qui, à cette époque, ont figuré dans beaucoup d'églises l'ensevelissement du Sauveur, groupe qui a été fort à la mode pendant deux siècles surtout et dont on trouve encore des centaines en France. Ainsi, j'ai vu de beaux caractères de cette forme sur les manteaux des personnages du sépulcre, à Neufchâtel-en-Bray.

Le spécimen précédent est un fragment de la longue légende qui orne le voile de la Vierge dans un des remarquables groupes de statues qu'on voit à Solesme, département de la Sarthe, et qui date de 1495 (1).

Des caractères semblables ont été employés sur certains vases en métal que j'ai vus dans les musées, et sur des cloches ; mais, je le répète, on peut les considérer comme exceptionnels. Il est souvent très-difficile de trouver un sens à ces inscriptions, peut-être parce que les lettres sont entremêlées avec de simples ornements.

(1) V. le mémoire de M. Hucher dans le *Bulletin monumental*, t. XII, p. 362.

III

STYLE DE LA RENAISSANCE

CHAPITRE VII.

STYLE DE LA RENAISSANCE.

XVIe SIÈCLE.

On appelle *Renaissance* le retour aux formes antiques, comme si l'art eût sommeillé pendant l'ère ogivale et l'ère romane !!

Le style ogival, qui avait parcouru ses diverses périodes de perfectionnement et de dégénération, touchait à son terme, durant la seconde moitié du XVe siècle. On allait, au XVIe, abandonner l'arcade en tiers-point pour reprendre le plein-cintre, abandonné lui-même pour l'ogive depuis le XIIe siècle ; une immense révolution allait s'opérer dans l'architecture.

La découverte des manuscrits de Vitruve, les travaux d'Alberti, de Brunelleschi, et de plusieurs autres architectes italiens ; le goût qui s'était manifesté si ouvertement pour l'antiquité classique, à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe ; les guerres qui, sous Charles VIII, Louis XII et François Ier, avaient porté l'élite de la noblesse en Italie où elle avait puisé le goût de tout ce que la Renaissance italienne avait produit dans les arts et les lettres ; enfin, cet esprit d'innovation et de réforme qui fermentait dans la société, aussi bien parmi les artistes que parmi les théologiens : tout avait préparé les esprits pour ce grand changement qui, dans nos contrées, commença sous les règnes de Louis XII et de François Ier.

Le style de la Renaissance a son caractère propre : les architectes n'imitèrent pas servilement l'architecture antique dans ses formes et ses dispositions. Les ordres superposés, les revêtements de marbre, furent, avec ceux que nous allons indiquer, les principaux caractères de la Renaissance lorsque cette architecture s'introduisit en France.

« Les nouveaux architectes, dit M. Hope, semblaient vouloir faire de chacune de leurs créations, *un portefeuille d'échantillons de tous*

les ordres de l'antiquité. L'exiguité des subdivisions, l'attention à les faire peu ressortir, pouvaient être assez bien calculées pour donner une apparence de grandeur à des édifices réellement petits et destinés à être vus de près ; mais, en même temps, le relief mal accusé des différents membres, l'absence de cette hardiesse de dessin, de ces saillies vigoureuses, de ces oppositions d'ombre et de lumière nécessaires pour produire de l'effet à distance, donnaient aux constructions un peu grandes quelque chose de terne ; et comme on suppléait souvent aux contrastes vigoureux des ombres et de la lumière, par la juxta-position des matériaux de couleurs singulièrement variées, le tout se rapprochait souvent plutôt de la peinture que de l'architecture. »

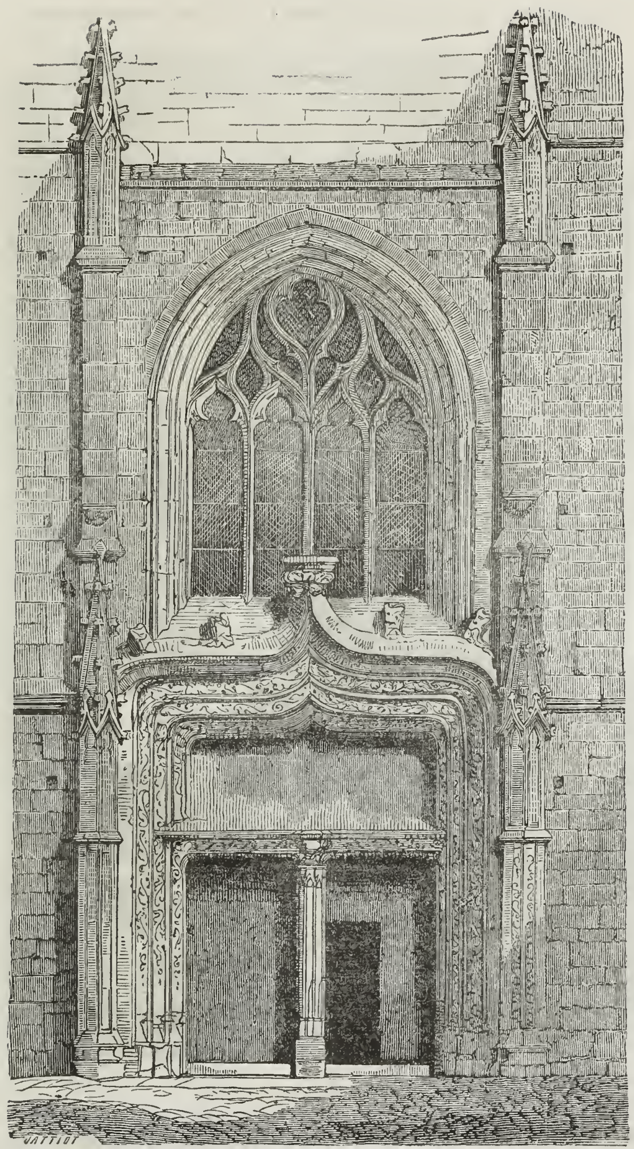
Malgré les défauts qui viennent d'être signalés avec beaucoup trop de sévérité, les monuments de la Renaissance se font généralement remarquer par la grâce de leurs formes et de leurs proportions ; ils plaisent par la richesse et la délicatesse de leurs ornements.

Mais l'architecture dite de la Renaissance n'a pas été généralement employée dans les constructions religieuses du XVIe siècle. L'ogive avait reçu pour ces édifices une sorte de consécration ; longtemps après l'adoption du style classique pour les constructions civiles, nous la voyons préférée pour les monuments religieux : le XVIIe siècle lui-même nous fournirait de nombreux exemples de l'emploi de l'ogive ; il est vrai qu'alors le style ogival est dépouillé le plus souvent de ses ornements, et d'une grande pauvreté : ce n'est plus que le squelette de l'ancien style, mais l'ogive est souvent encore employée pour les fenêtres et les arcades.

Comme exemple des façades du XVIe siècle en style ogival, d'ailleurs très-nombreuses encore dans toute la France, voici celle de l'église d'Appeville-Annebault, département de l'Eure, décrite par Mme Philippe-Lemaître, et qui a été commencée en 1518, mais terminée près de trente ans après.

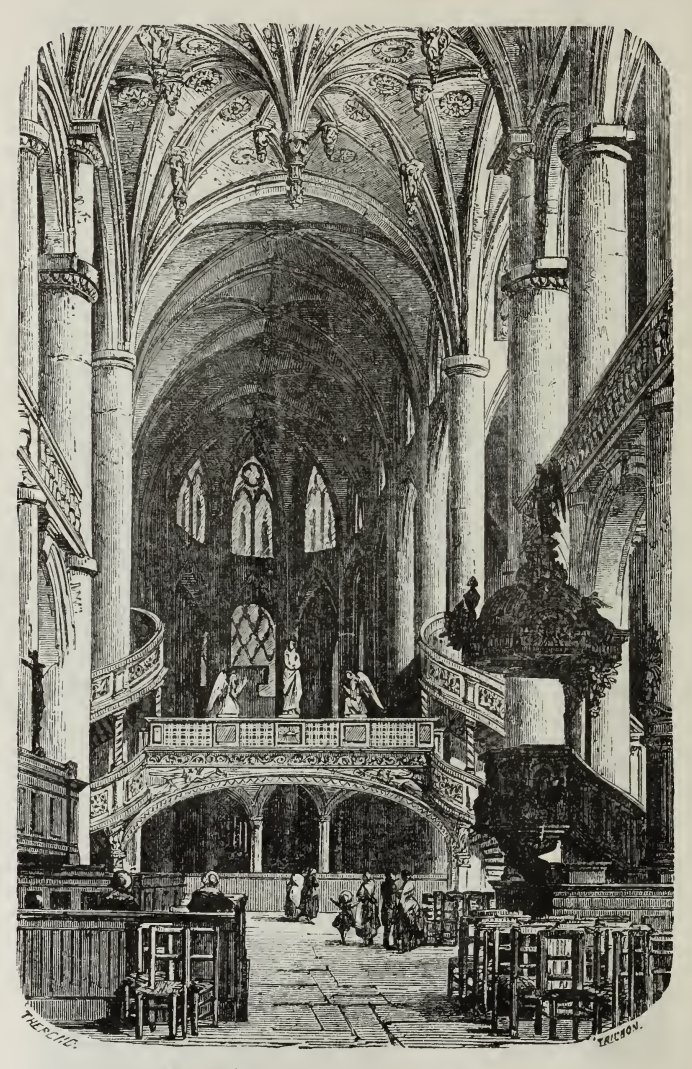
La porte est séparée en deux baies garnies d'une guirlande de feuillages et de têtes de chérubins ; au-dessus existe un tympan sans ornements, que surmonte une riche arcade en forme d'accolade, à plusieurs voussures décorées de feuillages ; du sommet de l'accolade s'élève un piédestal qui était destiné à recevoir une statue. Une fenêtre flamboyante, à quatre baies, surmonte cette porte ; le tout est accompagné de deux élégants contreforts ornés de rinceaux, de dais et de pinacles hérissés de crochets absolument comme au XVe siècle.

L'église de Brou (à Bourg), commencée en 1511, mais qui ne fut finie que longtemps après, quoiqu'un grand nombre d'ouvriers habiles y fussent occupés, appartient au style ogival du XVe siècle.



PORTAIL DE L'ÉGLISE D'ABBEVILLE, 1re MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE (DE 1518 A 1550).

En 1517, on reconstruisait à Paris l'église St-Étienne-du-Mont;



INTÉRIEUR DE SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT.

elle n'était pas encore achevée en 1563. C'est une église ogivale. Le style de la Renaissance ne se montre que dans les parties par lesquelles on a terminé l'édifice (la nef).

En 1520, on construisit à Paris l'église St-Méry, en style ogival.

On pourrait citer des centaines d'églises de ce style, élevées lorsque celui de la Renaissance brillait déjà de tout son éclat dans les châteaux et les constructions civiles.

A tout prendre, les productions de la Renaissance ont été plutôt civiles que religieuses ; c'est-à-dire qu'on a construit dans ce style moins d'églises que de palais, de châteaux et de maisons.

Nous nous bornerons à une simple indication des principaux caractères de l'architecture dite de la Renaissance.

Plan des églises.

Le plan des églises du XVIe siècle fut à peu près le même qu'au siècle précédent.

Un fait que j'aurais dû signaler plus tôt et dont j'ai parlé dans plusieurs réunions de la Société française d'archéologie, c'est le plan particulier aux églises qui ont appartenu à des ordres mendiants (cordeliers, capucins, carmes, jacobins ou dominicains). Leurs églises n'ont eu qu'un bas-côté accolé à la nef principale, ou bien l'église a été divisée en deux nefs à peu près égales. J'ai visité plus de cinquante églises ayant appartenu à ces ordres et qui affectent ce plan au XVIe siècle ; mais on le rencontre dans le XIVe siècle et dès la fin du XIIIe.

La belle église des Jacobins de Toulouse, que nous avons figurée p. 593, est divisée en deux nefs égales par un rang de colonnes centrales, aussi bien que celle des Jacobins d'Agen.

Les ordres prêcheurs et les ordres mendiants qui sont, comme on le sait, venus bien après les Bénédictins, tenaient bien moins qu'eux aux traditions ; et comme la prédication était le principal objet de leur œuvre, on croit que la modification introduite dans leurs églises, et dont nous voyons encore tant d'exemples dans celles qui nous restent du XVIe siècle et des siècles précédents, eut pour but de faciliter l'audition de leurs sermons aux fidèles auxquels une des nefs était réservée, et qui se trouvaient ainsi en regard des moines qui occupaient l'autre.

Au XVIe siècle, j'ai vu beaucoup d'églises de carmes, de capucins, etc., voûtées en bois, peut-être en signe d'humilité ; mais on eut soin de peindre ces lambris et de les couvrir de personnages de grande proportion. C'est un système de décoration qu'il est bon de signaler.

Ornements.

Les panneaux et les frises, les pilastres et les autres membres architectoniques, furent couverts d'une très-grande quantité d'imitations du règne animal et du règne végétal. Des amours, des figures diverses, souvent imaginaires, s'enlaçaient dans des dessins capricieux, mais toujours conduits avec grâce, qui ont été appelés *arabesques*, dénomination singulière, puisque les Arabes ont proscrit la nature animée de leurs ouvrages d'imitation.

L'église de Semur nous offre de magnifiques arabesques que voici :



ARABESQUES DE L'ÉGLISE DE SEMUR (COTE-D'OR).

nous en trouvons de sculptées avec une égale finesse dans l'église

St-Pierre de Caen, si remarquable par ses beaux pendentifs, et dans beaucoup d'autres monuments religieux ou civils du XVIe siècle.

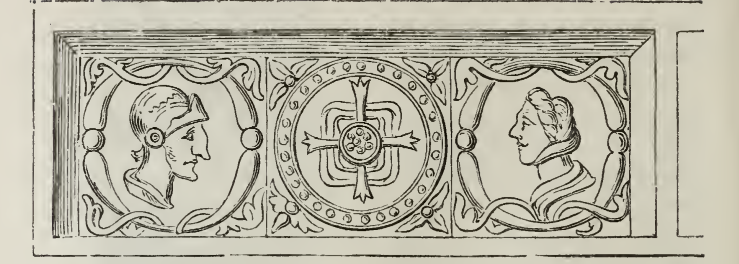


Les arabesques, pour nous servir du mot impropre qui a prévalu, étaient une imitation des décorations peintes que l'on avait trouvées dans plusieurs monuments antiques où elles avaient pu se conserver, et que l'on montre encore aujourd'hui dans les galeries voûtées et obscures des bains de Titus, à Rome (1). Mais ces ornements peints avaient, chez les Romains, comme à l'époque de la Renaissance, été traduits en relief sur la pierre. L'arc de triomphe gallo-romain de Besançon nous en offre un exemple. C'étaient les ornements que décrit Vitruve, comme déjà en usage de son temps et menaçant de remplacer les décorations plus simples.

Après les arabesques exécutées en relief avec une finesse vraiment remarquable, au XVIe siècle, sur les pierres tendres aussi bien que sur le marbre, on peut

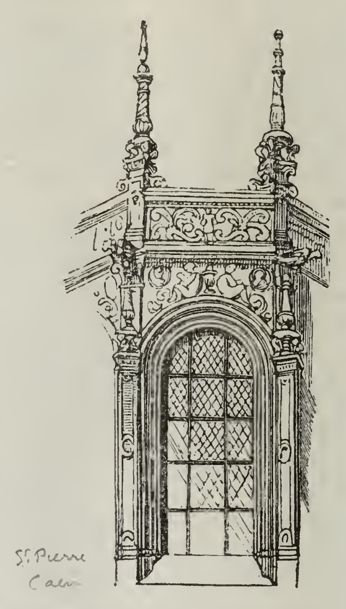
(1) De cette circonstance, les arabesques reçurent d'abord le nom de *grotesques*, c'est-à-dire décoration de grottes ou de lieux souterrains; j'ai vu, il y a vingt ans, les arabesques des bains de Titus, mais elles auront bientôt disparu sous le suif et la fumée, si l'on permet, comme on le faisait aux gardiens, de promener sous ces voûtes des chandelles emmanchées au bout de longues perches, pour les faire distinguer dans l'obscurité des galeries.

citer, comme ornements habituels, les MÉDAILLONS, les CARTOU-



CHES, les RINCEAUX, etc., etc., et plusieurs combinaisons assez gracieuses.

Fenètres.

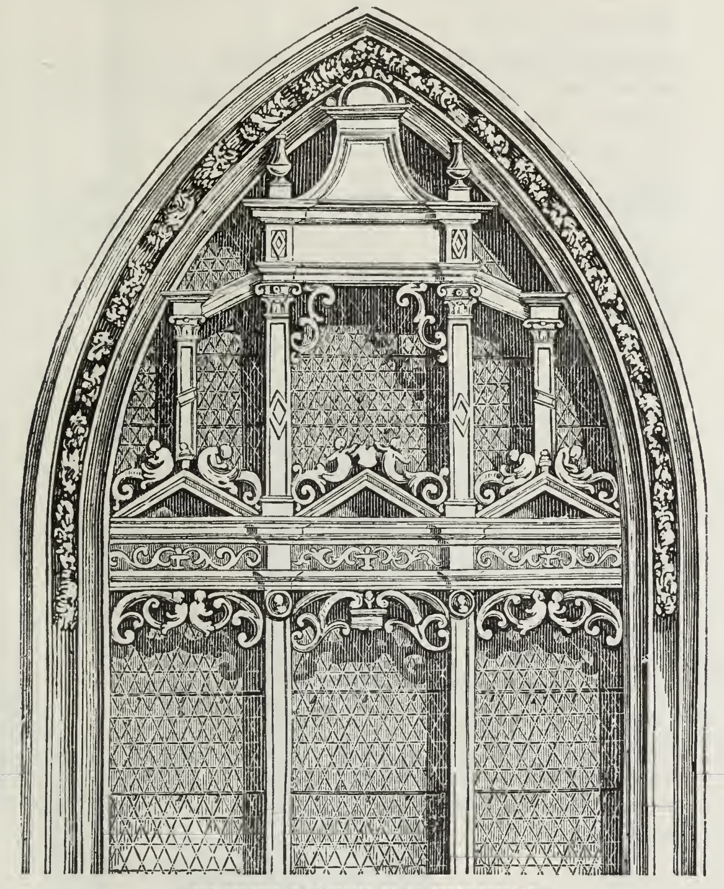


SOUVENT les *fenêtres* sont à plein-cintre, et sans compartiment en pierre. Les *portes* et les arcades sont égalment cintrées.

La fenêtre que voici, tirée de l'église de St-Pierre de Caen, montre le style de la Renaissance le mieux caractérisé, non-seulement dans sa forme, mais dans ses accessoires (contreforts-pilastres, clochetons-candélabres, etc., etc.), dans les figures, les médaillons dont elle est surmontée, et dans l'entablement à balustrade qui couronne le tout. Cette balustrade, avec ses entrelacs gracieux et ses personnages nus, reproduit un des types de ce genre les plus gracieux du XVIe siècle.

Les fenêtres cintrées de cette forme n'atteignirent jamais que des proportions moyennes et uniformes, très-différentes en cela des énormes fenêtres de toute proportion qui, au XVe siècle, avaient dominé dans la plupart des grands édifices, et dont il fallait absolument ternir la lumière au moyen de vitraux peints.

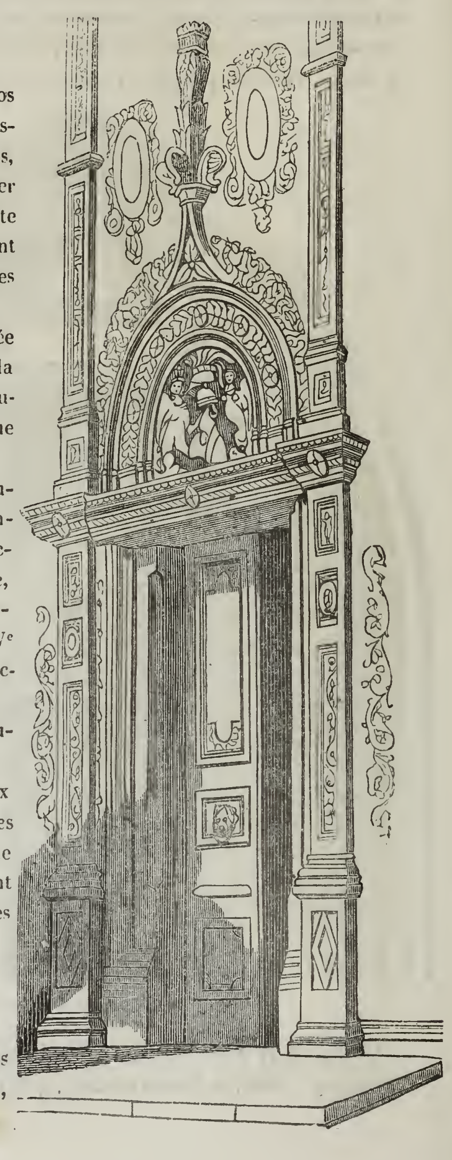
De même qu'au XII[e] siècle, une architecture de transition s'était formée lorsqu'on avait abandonné le cintre pour l'ogive, on vit paraître, lorsqu'on revint au cintre, un style mixte résultant de la combinaison des formes classiques avec les ornements du XV[e] siècle. Le plein-cintre romain se montra couvert de la riche parure du style ogival, et l'ogive se maria aux arabesques et aux frontons antiques.



UNE FENÊTRE DE L'ÉGLISE DE LA FERTÉ-BERNARD.

L'église de la Ferté-Bernard (Sarthe) nous offre des exemples de ce mélange : ainsi, la fenêtre suivante, qu'on y voit, présente des com-

partiments dans le style de la Renaissance (pilastres, frontons, pendentifs), au milieu d'une grande ogive bordée de moulures dans le style du XVe siècle.



Portes.

Dans plusieurs de nos églises de la Renaissance, les *portes* principales, qui ont le privilège d'attirer les regards plus que toute autre partie des édifices, ont été aussi plus ornées que les fenêtres et les arcades.

La porte suivante, tirée d'un édifice civil, offre la même disposition que plusieurs portes d'église que j'ai dessinées.

Les moulures qui couronnent l'extrados du cintre s'élèvent encore en accolade et forment panache, réminiscence d'une disposition habituelle au XVe siècle ; deux médaillons accompagnent ce panache.

Les pilastres sont couverts de moulures.

Enfin quelques rinceaux courent çà et là sur les parties lisses, pour que toutes les surfaces soient ornementées ou couvertes de ciselures.

Arcades.

Les *arcades*, cintrées comme les fenêtres,

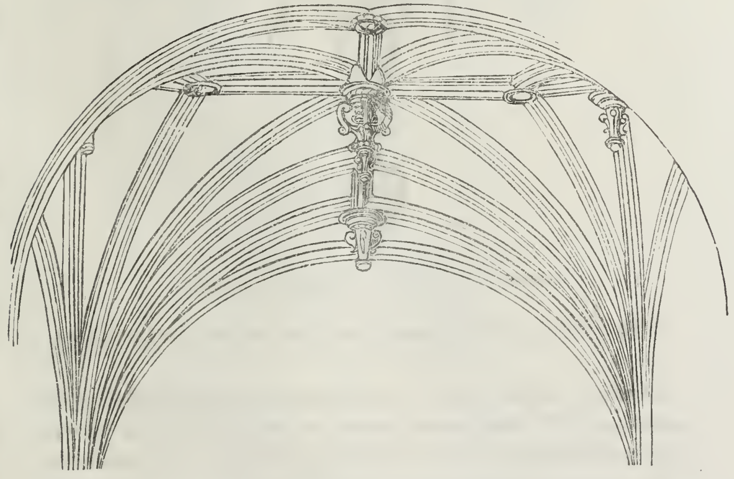
et à peu près ornées de même, offrirent, sur leurs supports, à l'intérieur des nefs particulièrement, des encorbellements de forme très-élégante, destinés à recevoir des statues et couronnés de dais circulaires terminés en pyramide : il n'y a guère d'églises de la Renaissance un peu importantes qui n'en présentent des exemples.

Contreforts.

Les *contreforts* se dissimulent et se transforment en pilastres ou en chambranles.

Voûtes.

A cette époque, les *voûtes* conservent souvent la forme ogivale, mais elles tendent à se surbaisser et parfois elles sont à plein-cintre, leurs arceaux se ramifient et sont assez souvent couverts de culs-de-lampe et de pendentifs, ornés de ciselures, comme dans le spécimen suivant. Ce n'est pas sans quelque surprise qu'on voit suspendus ces culs-de-lampe imitant les stalactites dont les eaux tapissent certaines grottes, et qu'on se promène sous ces voûtes d'où pendent des pierres pesant plusieurs mille livres. Ainsi, au lieu de s'élever suivant le génie primitif, les arcs des voûtes tendaient à se rapprocher du sol.



VOUTE A PENDENTIFS DE LA RENAISSANCE.

L'église de St-Pierre de Caen montre peut-être les plus beaux pendentifs que l'on connaisse en France. Nous reproduisons un autre

pendentif assez beau, tiré de la chapelle de S[te]-Clotilde des Andelys, et décrit dans l'Histoire de cette ville par M. de Rouville.



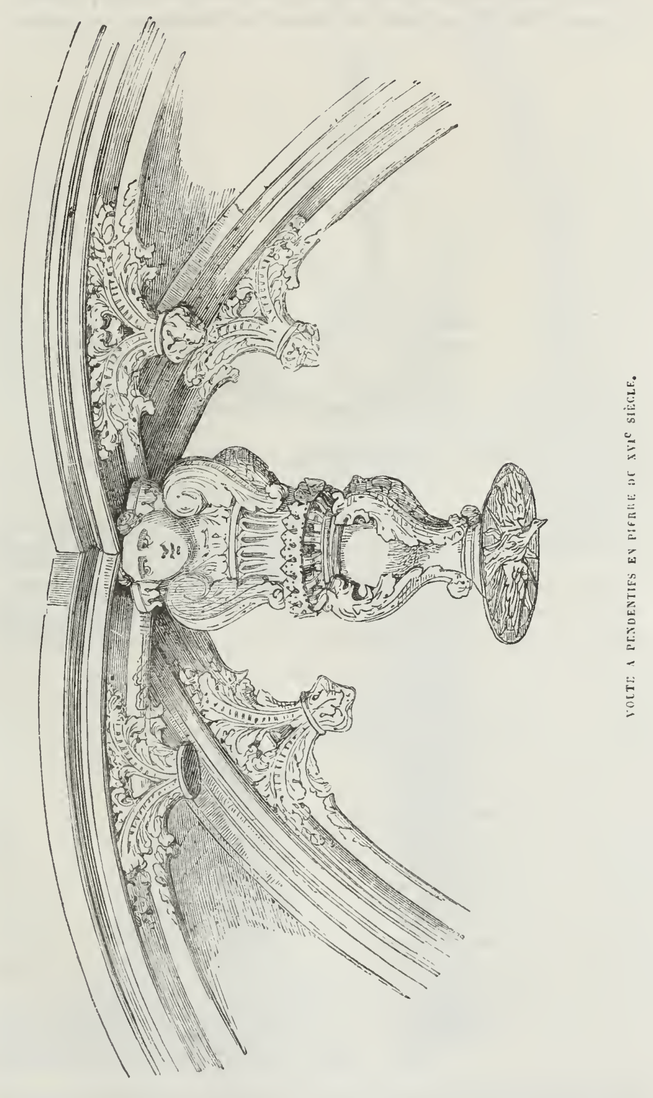
PENDENTIF A LA CHAPELLE SAINTE-CLOTILDE DES ANDELYS.

Celui qui suit (p. 753) est moins considérable et pourtant très-élégant.

Beaucoup d'églises rurales et même quelques grandes églises n'ont encore, au XVI[e] siècle, que des voûtes en bois, et comme ces lambris sont assez importants, il est bon d'en dire un mot (1) : ils se composent,

(1) Les lambris antérieurs au XV[e] siècle ont presque disparu et sont tombés en pourriture : voilà pourquoi nous n'en avons pas parlé dans les chapitres consacrés au XIII[e] et au XIV[e] siècle.

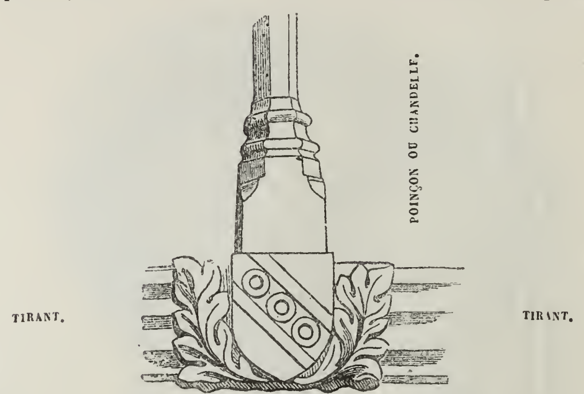
comme dans les édifices civils de la même époque, des poutres placées



VOUTE A PENDENTIFS EN PIERRE DU XVIe SIÈCLE.

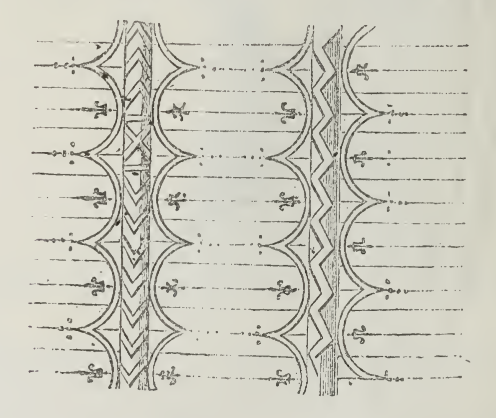
sur le sens de l'épaisseur des murs et qu'on nomme *sablières*, des arbalétriers qui dessinent l'ogive ou le cintre.

Ceux-ci sont maintenus par des poutres transversales appelées *tirants*. La poutre *faîtière* est portée, de distance en distance, par des poteaux

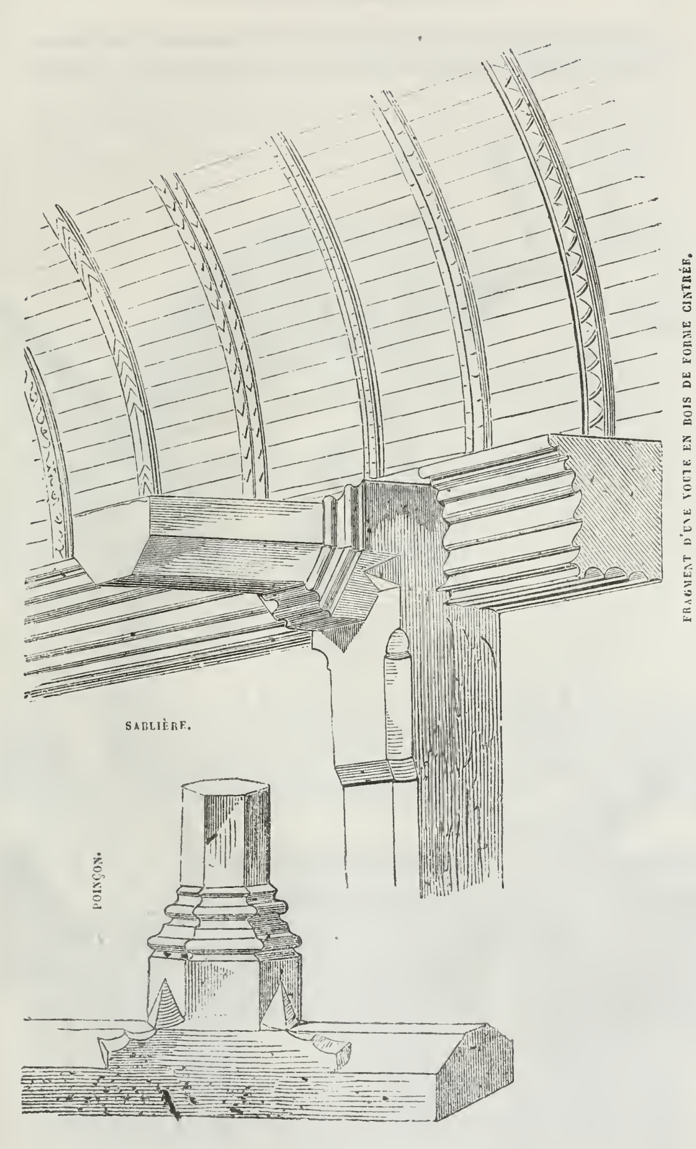


ou *poinçons* s'élevant verticalement des tirants jusqu'au sommet de la voûte.

Les planches qui couvrent les chevrons et forment le contour apparent de la voûte ont été quelquefois couvertes de peintures, et les lignes de jonction ont été dissimulées par des tringles sculptées. M. Bordeaux, qui a fait une collection des ornements peints sur les lambris de nos églises, a reconnu qu'ils ont été faits à l'aide d'un emporte-pièce. Voici

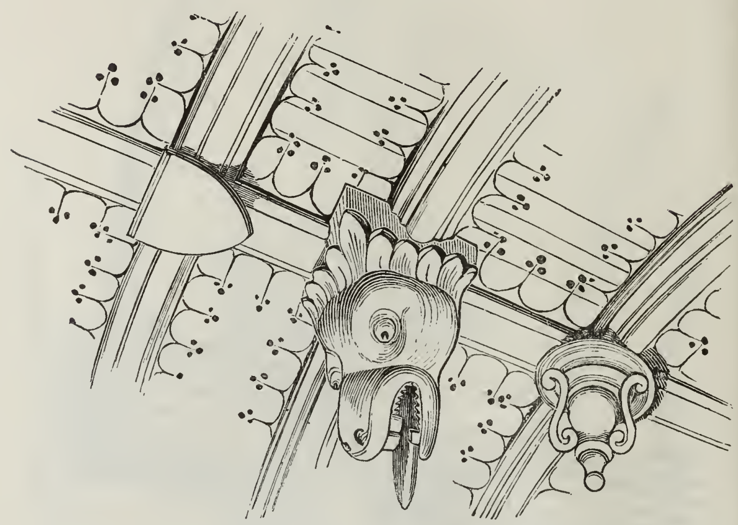


un exemple des dessins obtenus par ce procédé sur le merrain non peint des voûtes. La planche suivante montre une voûte en bois du XVIe siècle, avec le poinçon et le tirant d'une autre voûte.

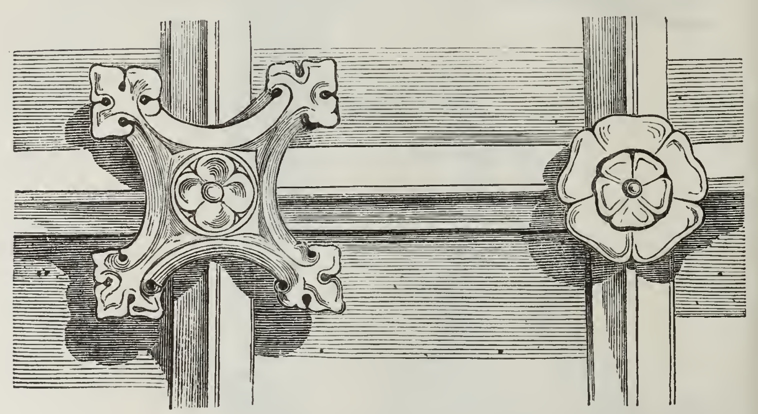


FRAGMENT D'UNE VOUTE EN BOIS DE FORME CINTRÉE.

Dans plusieurs voûtes en bois, on a imité les pendentifs des voûtes en pierre. J'offre un spécimen de cette ornementation, dont la voûte



SOUS-FAITE DE LA VOUTE EN BOIS DE LA NEF DE L'HOTELLERIE (CALVADOS).

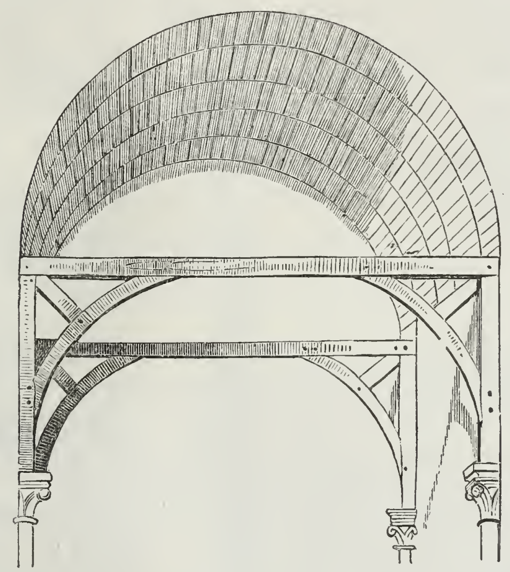


SOUS-FAITE DE LA VOUTE DU CHOEUR.

en bois de l'église de *L'Hôtellerie* (Calvados), décrite dans ma *Statistique motumentale.*

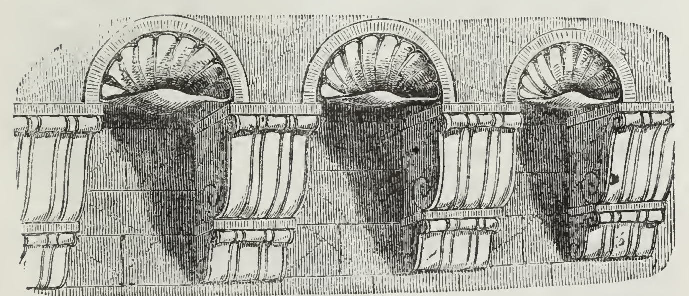
Dans quelques églises, les montants qui portent la charpente viennent

poser sur les chapiteaux des colonnes entre les fenêtres ; et quand, dans la suite, on a fait des voûtes en pierre à la place des voûtes en bois, les chapitaux des colonnes sont souvent demeurés sans objet : ce qui embarrasse habituellement l'observateur qui n'a pas vu ce qui existait auparavant. La figure suivante, tirée d'une des églises d'Amsterdam,



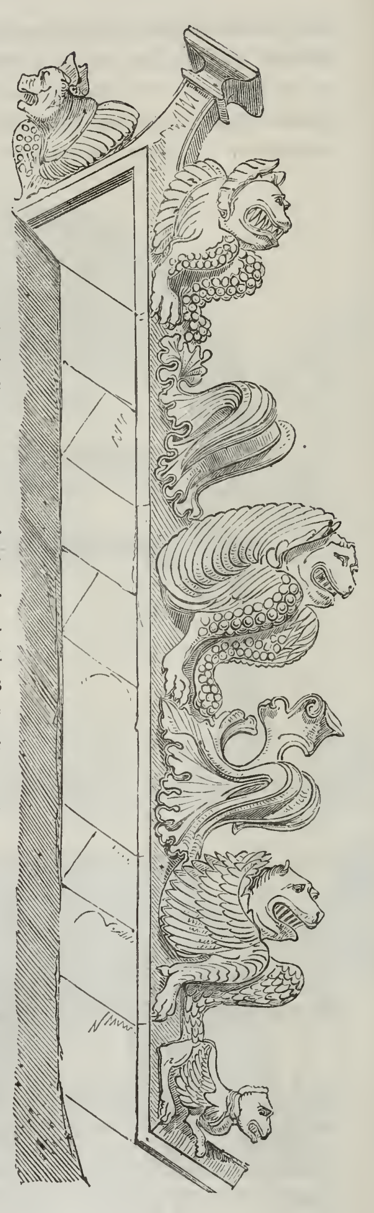
montre les montants de la charpente ainsi posés sur les chapiteaux des colonnes.

Entablement. — Les corniches se distinguent quelquefois par des



modillons ou des moulures particulières. Les proportions antiques

sont plus ou moins fidèlement observées dans l'entablement. On y distingue l'archivolte, la frise et la corniche.



Rampants. — Nous voyons, sur les rampants du toit d'une chapelle qui porte la date de 1530, les crochets très-développés du XVe siècle transformés en animaux bizarres qui suivent, dans leurs attitudes, le mouvement des feuilles frisées de l'époque précédente.

Tours.

Il y a peu de tours en style pur de la Renaissance, et au XVIe siècle on construisait le plus souvent des tours ogivales, la plupart carrées et terminées par un toit plus ou moins pyramidal. Les clochetons sont remplacés au XVIe siècle par des aiguilles rondes avec renflements (V. la fig., p. 748), et par des espèces de piédestaux carrés ou octogones.

Vers la fin du XVIe siècle, on s'essaya déjà à ériger des tours à toits hémisphériques ou dômes.

Dais. — Les *dais* appliqués sur la base des clochetons et sur les contreforts sont arrondis*, terminés par une pyramide cylindrique à renflements, comme le toit des clochetons que j'appelle *clochetons-candélabres* (V. la fig., p. 748).

Changements opérés dans la statuaire.

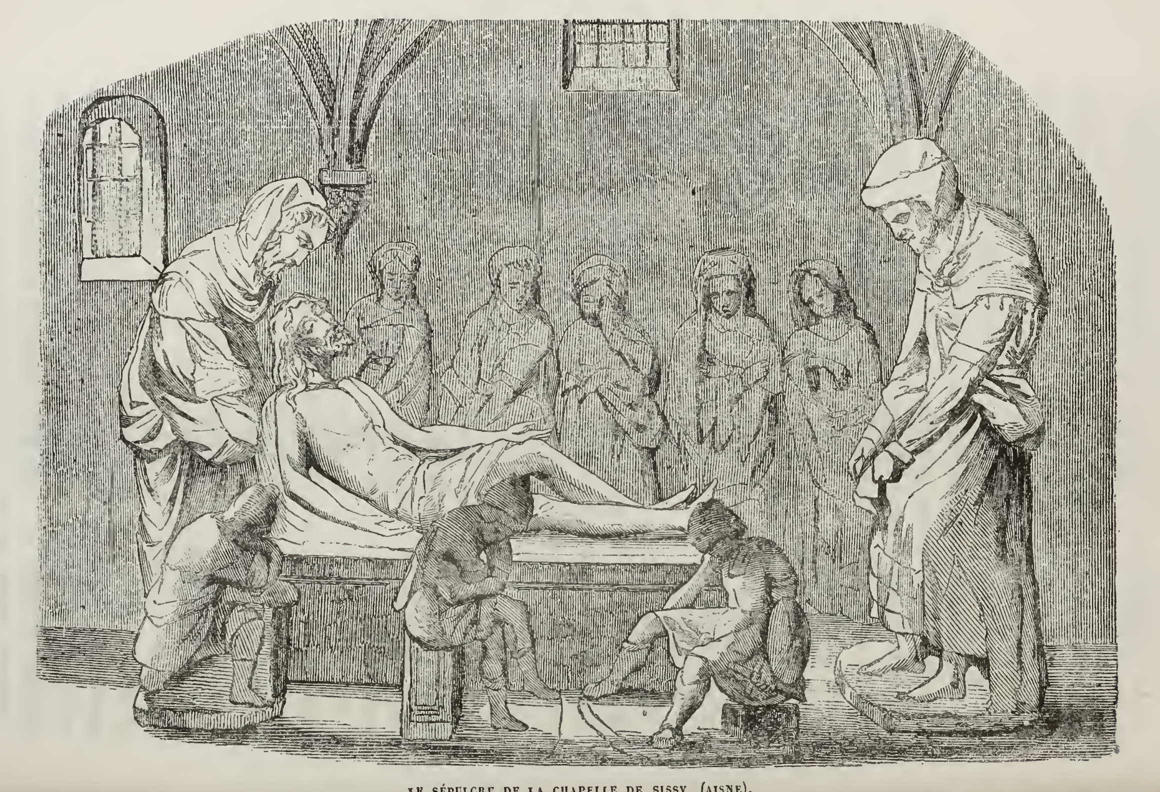
Une révolution s'opéra, à l'époque de la Renaissance, dans la représentation de la nature humaine. Jusqu'au XVe siècle, la nudité n'était pas permise, je ne dirai pas seulement dans l'architecture religieuse, mais dans l'architecture civile. On dissimulait même à dessein les formes sous la draperie du vêtement, de peur d'éveiller les passions charnelles ; les sculpteurs de la Renaissance *firent tout le contraire :* ils prirent à tâche d'exécuter la nature et de donner à la gorge, aux épaules, au torse, une ampleur de formes que le moyen-âge avait dissimulée sous la draperie. Le retour des esprits vers les études classiques amena, par une même impulsion, les artistes à l'étude de l'anatomie du corps humain : ils devinrent païens, sans pourtant cesser d'être chrétiens, et se mirent à représenter, jusque dans les sanctuaires de nos églises, l'image nue de la femme, des Faunes, etc., dans les positions les plus lascives.

Les statues ont donc, indépendamment du costume de l'époque, des caractères tirés des formes anatomiques, et pour l'observateur elles constituent une classe très-distincte dans la longue série des figures appartenant aux différents siècles.

Un des sujets religieux les plus importants au XVIe siècle est l'ensevelissement de N.-S. J.-C. avec personnages de grandeur naturelle ; on le trouve dans un grand nombre d'églises à la fin du XVIe. Les artistes de la Renaissance reproduisirent cette scène touchante d'après les types convenus, et partout on trouve les mêmes personnages dans les mêmes attitudes, avec les mêmes costumes.

Pour faire comprendre comment les personnages sont disposés, je reproduis, p. 760, l'Ensevelissement du Christ existant dans la chapelle de Sissy (Aisne), où M. Gomart, de l'Institut des provinces, l'a fait dessiner pour le *Bulletin monumental.*

La chapelle, éclairée mystérieusement, est occupée par onze personnages : sur le premier plan, trois soldats, plus petits que nature, sont endormis, au second plan, se passe la scène principale : on voit, étendu sur une grande dalle, le corps du Christ soutenu par Nicodême, tandis que Joseph d'Arimathie apporte le linceul. Les membres du Christ sont glacés et presque raides ; cependant on voit que ce n'est pas la mort ; car, sous cette immobilité apparente, on croit trouver le sommeil du Fils de Dieu fait homme, qui ressuscitera dans



LE SÉPULCRE DE LA CHAPELLE DE SISSY (AISNE).

trois jours. La tête est très-belle de douceur et d'expression ; les mains, heureusement placées, tombent naturellement contre le corps. Au fond sont debout, dans diverses positions : sainte Véronique, saint Jean, Marie, sœur de Marthe, la Vierge et sainte Madelaine.

Je disais que l'ensevelissement du Christ a été sculpté avec plus ou moins de grandeur et de développement, dans beaucoup d'églises. St-Quentin possédait deux Ensevelissements : l'un, dans la collégiale ; l'autre, dans l'église St-André. On rencontre encore intacts, dans quelques églises, ces pieux témoignages de la foi de nos pères, échappés aux dévastations de 1793. Les églises de Montdidier et de Doulens (Somme) ont leurs chapelles du Sépulcre, dans l'intérieur desquelles un enfoncement, ménagé dans la muraille et élevé de trois marches. présente un groupe de sept personnages entourant le Christ qu'on ensevelit. On voit un autre sépulcre très-remarquable à Pontoise.

L'église de Chaumont (Haute-Marne) possède intacte sa chapelle du Sépulcre avec son Ensevelissement. On descend dans ce lieu retiré, situé à l'entrée de l'église, sous le portail, et l'on trouve, au milieu de dix personnages à genoux, le Christ déjà placé dans le tombeau ; la dalle, avec ses anneaux de fer, est disposée pour recouvrir le cercueil.

Le sépulcre de St-Mihiel, qui offre une représentation semblable, a été décrit bien des fois ; il est regardé comme un chef-d'œuvre. La scène de l'ensevelissement se voit aussi à Solesme, à Amboise, à Neufchâtel-en-Bray, à Bourges. Près d'Alby, le sépulcre de la chapelle de Monestier, visitée par la Société française d'archéologie, est un des plus intéressants pour l'expression des figures ; on en a fait une réduction et des moulages qui doivent être mis en vente. Si je cite en passant quelques-unes de ces œuvres, c'est parce qu'elles ont fixé déjà l'attention des sculpteurs et des antiquaires ; je ne doute pas qu'on ne puisse encore en trouver en France une centaine de bien conservées, et qu'on ne soit à même de constater la destruction d'un nombre bien plus considérable de sépulcres semblables.

Distribution géographique.

J'AURAIS encore, et ceci ne serait pas la partie la moins curieuse du tableau que je viens de présenter, à examiner comment le style de la Renaissance s'introduisit et vint se substituer à l'ancien style dans

les différentes régions de la France ; à faire connaître dans quelle contrée l'*innovation* fut accueillie avec le plus d'empressement. Mais cette introduction, plus ou moins rapide suivant les lieux, dut tenir à une multitude de circonstances que je n'ai point eu le loisir de rechercher, et qu'il me serait impossible d'indiquer autrement que pour certains pays. On sait que des artistes italiens, attirés en France par Louis XII et par François Ier ; artistes parmi lesquels on cite Léonard de Vincy, Joconde, Primatice, André del Sarte, Pierre Ponce, y apportèrent le goût du style italien. Philibert de Lorme, Pierre Lescot, Bullant, et plusieurs autres architectes les suivirent dans la voie. Le goût du monarque devint contagieux, les seigneurs et les hauts dignitaires de l'État s'empressèrent de l'imiter en faisant reconstruire leurs châteaux et leurs maisons de ville. Les bords de la Loire nous offrent une zone très-riche de monuments de cette espèce.

S'il m'est difficile d'indiquer la géographie des monuments de la Renaissance, au moins puis-je affirmer, dès ce moment, que ce style n'a pas partout présenté les mêmes caractères.

Je crois pouvoir dire aussi que la Belgique, l'Alsace et la Lorraine, ont mis peu d'empressement à l'adopter pour leurs constructions. Autant que j'ai pu le remarquer, durant mes courtes excursions dans ces pays, les exemples du style de la Renaissance y sont rares encore au XVIe siècle : on y est resté fidèle à l'architecture ogivale qui avait acquis, au XVe siècle, un si haut degré de perfection dans ces régions septentrionales, pendant que chez nous on revenait au classique, par l'intermédiaire de ce style mixte dont le palais de Georges d'Amboise, à Gaillon, et quelques autres monuments fournissent de beaux types.

L'Angleterre n'a guère adopté le style de la Renaissance qu'au commencement du XVIIe siècle.

Parmi les églises de la Renaissance on peut citer, en France, la façade occidentale de Villeneuve-le-Roi, l'église de Gisors, le portail de Ste-Clotilde, aux Andelys, les absides de St-Pierre et de St-Sauveur de Caen, l'église d'Argentan, le portail latéral de l'église de la Trinité de Falaise, diverses parties de la nef de la cathédrale de Limoges, la façade de l'église St-Michel de Dijon, etc., etc.

AUTELS. — FONTS BAPTISMAUX. — CHAIRES. — TOMBEAUX. — OBJETS DESTINÉS AU CULTE. — TISSUS. — PALÉOGRAPHIE MURALE,

AU XVIe SIÈCLE.

—

Autels.

Le style de la Renaissance changea, comme on doit le prévoir, le système d'ornementation des autels, et les formes anciennes furent modifiées.

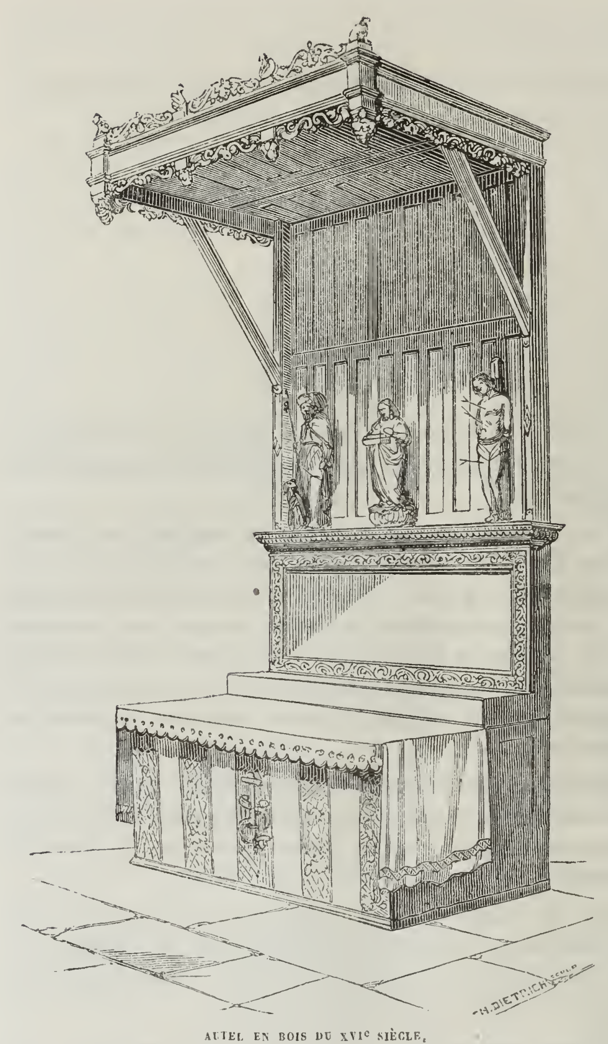
Il existe encore, dans quelques églises de campagne, des rétables en bois du XVIe siècle, dans le genre de celui que nous donnons à la page suivante, surmontés, comme les stalles, par un dais horizontal. On ne saurait trop respecter ces anciens autels, et nous recommandons la conservation de ceux qui restent à MM. les Curés, malheureusement trop portés à faire disparaître ce qui est ancien pour le remplacer par des ouvrages modernes sans style et souvent de mauvais goût.

Quelques rétables montrent l'histoire de Jésus-Christ ou celle du patron de l'église, figurée dans une série de tableaux dont les statuettes sont sculptées avec une finesse extraordinaire et couvertes de peintures.

Bien des rétables en bois à personnages, du XVIe siècle, ont été jetés sous les combles des églises après avoir été remplacés, et y sont restés jusqu'à ce que les brocanteurs les y aient trouvés pour les dépecer et les vendre comme objets de curiosité.

Il existait aussi au siècle dernier beaucoup de tabernacles en bois, remarquables par leurs formes et leurs sculptures.

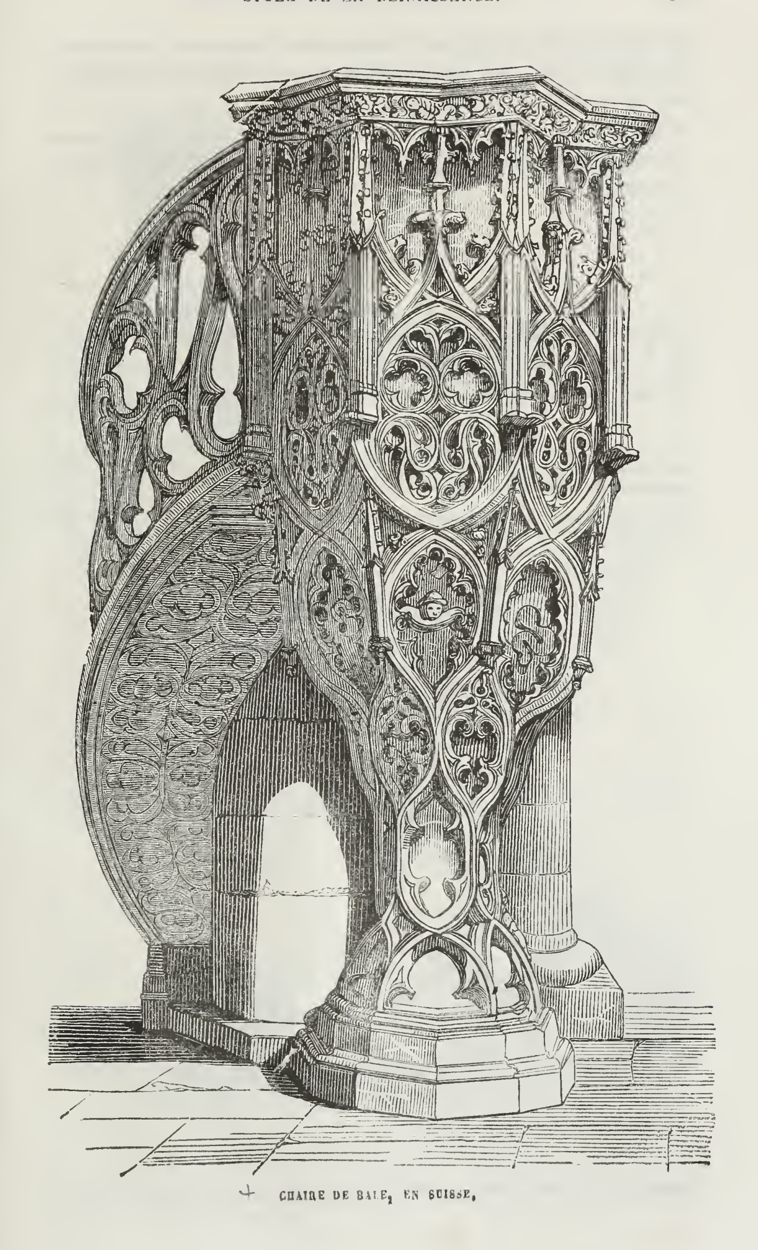
On commença dans la deuxième moitié du XVIe siècle à faire de grands rétables à colonnes et à plusieurs ordres superposés, dont je vais parler dans le chapitre suivant.



AUTEL EN BOIS DU XVIe SIÈCLE.

Chaires.

Au XVIe siècle, les chaires sont très-rares, surtout en pierre. Celle de Bâle, en Suisse, qui est en grès vosgien comme celle de Strasbourg,

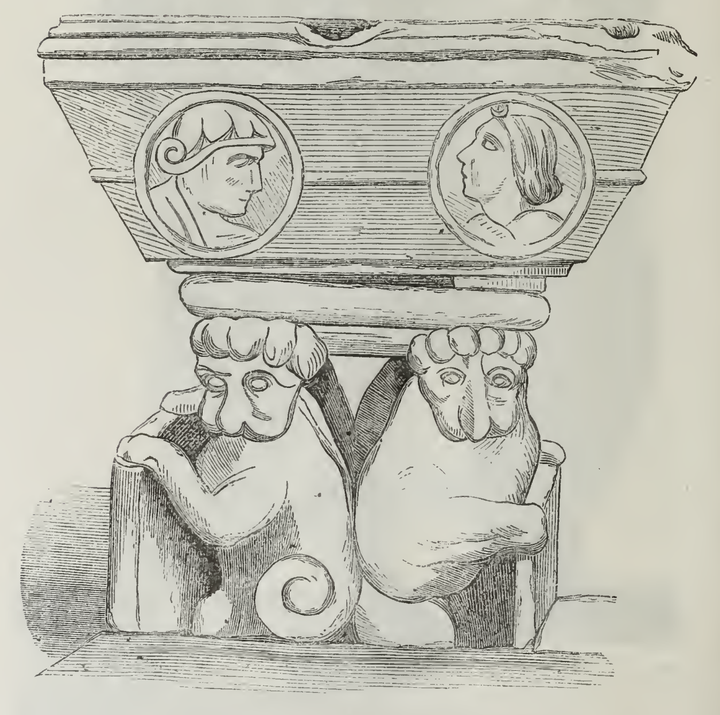


CHAIRE DE BALE, EN SUISSE.

est citée comme une des plus remarquables. Quoiqu'elle porte la date de 1586, elle est ornée de ces enlacements prismatiques flamboyants que les architectes allemands ont détachés de la pierre avec tant d'habileté et qui caractérisent aussi la fin du XV[e] siècle : preuve nouvelle de la persistance des formes ogivales prismatiques dans la région du Rhin.

Fonts baptismaux.

On vit les fonts baptismaux nouvellement établis se revêtir de rinceaux et de broderies. Dans quelques-uns, la circonférence est partagée en quatre panneaux encadrant des sujets religieux exécutés en

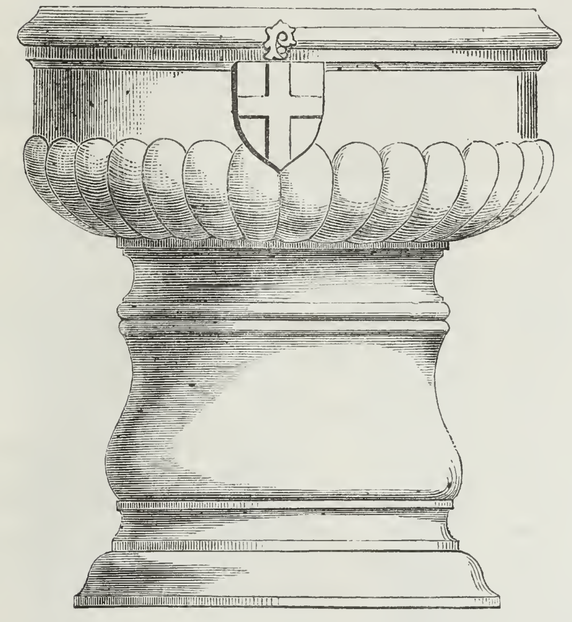


FONT DU XVI[e] SIÈCLE.

bas-relief. D'autres, comme celui-ci, sont ornés de médaillons. Mais les

fonts pédiculés à calice hémisphérique sont toujours les plus nombreux.

Le type que voici n'était pas rare dans la 2e moitié du XVIe



FONT PÉDICULÉ DU XVIe SIÈCLE.

siècle. On le rencontre encore au XVIIe siècle et même au XVIIIe.

Tombeaux.

TROUVANT dans les matériaux précieux (marbre, albâtre, etc.) qu'ils pouvaient employer pour ces constructions de dimensions moyennes, une finesse très-favorable à la délicatesse de leurs sculptures, les artistes de la Renaissance exécutèrent avec prédilection les monuments funéraires. Les tombeaux des cardinaux d'Amboise, dans la cathédrale de Rouen ; celui de François II, duc de Bretagne, et de ses deux femmes, que l'on voit dans le transept sud de la cathédrale de Nantes ; celui qui existe dans le transept nord de la cathédrale de Dol (Ille-et-Vilaine) ; les tombeaux de François Ier, de Louis XII et d'Anne de Bretagne, à St-Denis, montrent, avec beaucoup d'autres, ce qu'on pouvait faire en ce genre de plus magnifique.

On avait toujours, jusqu'au XVIe siècle, représenté le mort couché sur son tombeau. Je ne connais pas, avant cette époque, d'exemple d'une statue tombale dans une autre position. Au XVIe siècle, au contraire, on figura quelquefois le défunt à genoux. C'est dans cette position que l'on voit les cardinaux d'Amboise sur le magnifique tombeau qui existe à Rouen, dans la cathédrale. Je pourrais citer beaucoup d'autres exemples. Toutefois, on continua à figurer les défunts couchés ; le sculpteur suivait en cela son inspiration.

Le réalisme de certains sculpteurs les portait à figurer le mort rongé par les vers. C'est ainsi que le cardinal Duprat avait été représenté à Sens, au milieu des sculptures les plus riches de son tombeau.

« Un corps mort, couché et étendu sur la pierre, dit un écrivain, « présentait un vrai modèle et une parfaite imitation du sort humiliant « que la nature destine à chaque individu ; il paraissait rongé de vers « et n'offrant qu'un spectre décharné et un tableau dégoûtant, mais « vrai dans toutes ses parties. »

Sur les pierres tombales, les formes des dessins gravés au trait subirent les mêmes changements que l'architecture dont ils offraient l'esquisse. Le plein-cintre fut, dans le cours du XVIe siècle, substitué à l'ogive pour l'arcade qui encadre l'effigie du mort ; cet encadrement devint très-simple, comparé à ce qu'il avait été auparavant, le principe et l'ornemention des deux architectures étaient si différents, qu'il n'en pouvait être autrement.

La pierre tombale suivante, tirée d'une chapelle des environs de Laval, est, comme on le voit, dans le style de la Renaissance ; elle appartient au tombeau d'Artuse de Melun, femme d'Olivier de La Chapelle, qui mourut vers 1520.

La défunte est figurée dans une niche ; la voûte est ornée d'une coquille dont les plis flabelliformes encadrent sa tête avec grâce. Des pleureurs, au nombre de trois de chaque côté, tapissent les pilastres qui portent le cintre, et sur l'archivolte on lit, en caractères gothiques :

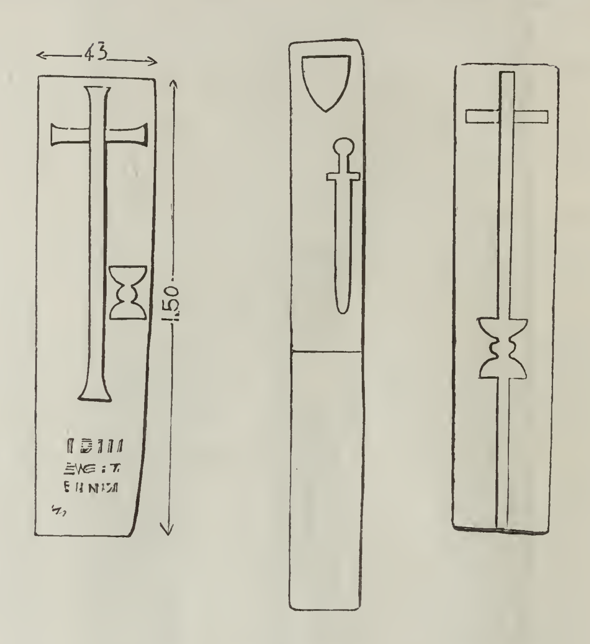
IN SOLA MISERICORDIA DEI MEI SPERO SALVARI.

Dans les pays où les matériaux sont difficiles à tailler, comme dans les régions granitiques, dans celles où dominent les grès et certaines roches très-dures, les pierres tombales n'ont pu recevoir que peu de moulures. On s'est borné, comme on l'avait fait au-

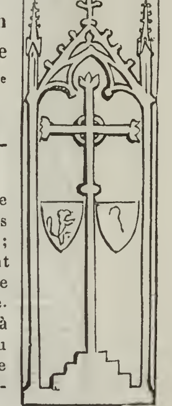


PIERRE TOMBALE D'ARTUSE DE MELUN, FEMME D'OLIVIER DE LA CHAPELLE.

paravant, à y figurer, tantôt en creux, mais souvent en relief,



une croix avec quelques attributs rappelant la profession du défunt (1) : ainsi, pour les ecclésiastiques, on trouve habituellement un calice près de la croix ; pour un écuyer, un écusson et une épée. Ce système, le plus simple de tous, s'est perpétué durant le XVII[e] siècle.



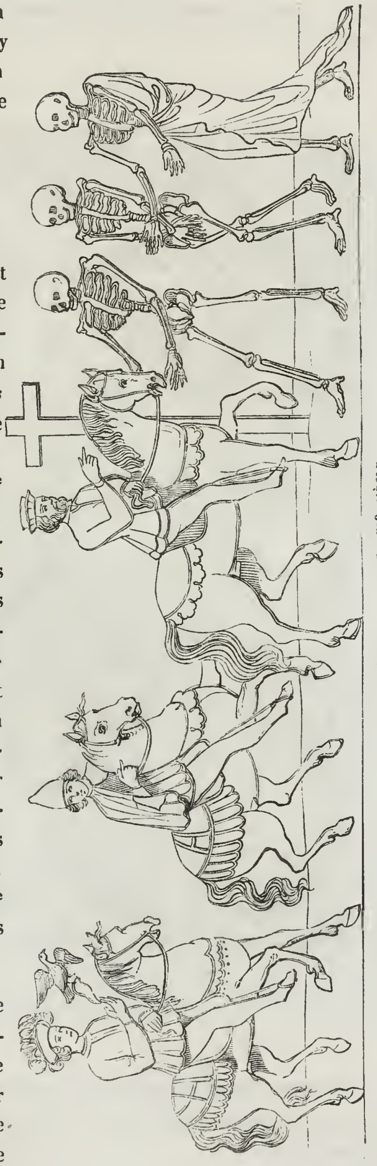
J'ai trouvé des tombeaux de cette espèce dans beau-

(1) Dans le XV[e] siècle et les époques antérieures, ce système de pierres tombales avait été en usage dans les pays de grès, de granite et de pierres d'un grain grossier ; alors l'encadrement était quelquefois un peu plus élégant et dans le style ogival, comme cette pierre en granite dessinée par M. Bouet à Loctudi, département du Finistère.
Elle est ornée d'une arcade subtrilobée, avec fronton à crochets et panache, accompagné de deux clochetons. Au milieu de cet encadrement s'élève une croix flanquée de deux écussons, ce qui porte à croire que la tombe renferme deux personnes, peut-être le mari et la femme.

coup de contrées de la France ; MM. de Barthelémy et Guimard en ont signalé un grand nombre dans une église située près de St-Brieux.

Peinture.

La peinture murale dont voici l'esquisse, et qui se voyait sur le mur d'une chapelle, représentait le *lai* bien connu des *trois morts et des trois vifs ;* on voit, d'après le costume des personnages, qu'elle datait du XVIe siècle.



PEINTURE MURALE DU XVIe SIÈCLE.

Trois hommes à cheval s'avancent vers une croix près de laquelle se dressent trois squelettes. Or, le poëme rapporte que trois jeunes seigneurs cheminaient gaiement pensant aux plaisirs et à la chasse, quand ils rencontrèrent trois squelettes qui leur adressèrent de sérieuses réflexions sur la vanité des choses humaines. Ce sujet, que nous trouvons au XVIe siècle, avait été connu dès le XIIIe.

Voici le dessin d'une peinture murale nouvellement restaurée, qui existe sur la clôture du chœur d'Amiens, si remarquable par ses bas-reliefs ; elle date

de la première moitié du XVIe siècle et figure une tenture du temps.

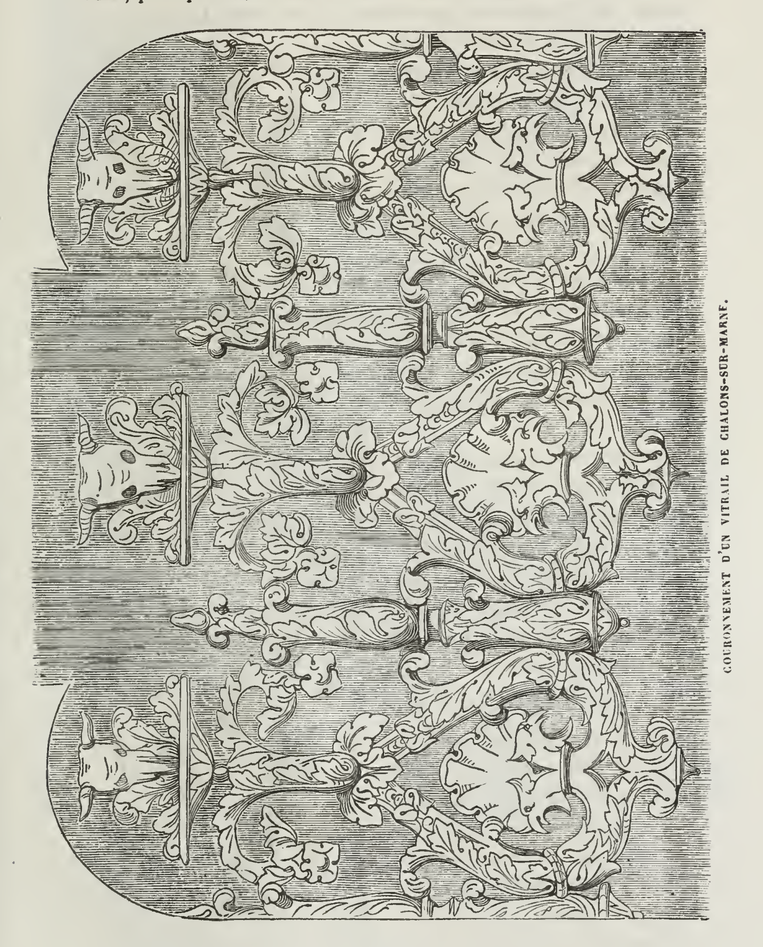


PEINTURE MURALE DU XVIe SIÈCLE, A AMIENS.

Les rinceaux et les arabesques formaient, au XVIe siècle, l'encadrement habituel des figures peintes, comme ils le faisaient pour les sculptures.

VITRAUX. — Il en fut de même pour les vitraux, quand le style de la Renaissance fut adopté (1).

Voici, pour preuve, le couronnement d'un des vitraux de Notre-Dame



COURONNEMENT D'UN VITRAIL DE CHALONS-SUR-MARNE.

de Châlons-sur-Marne : les arabesques y remplacent les clochetons et les dais pyramidaux, qui, dans les vitraux plus anciens, surmontaient les personnages.

(1) Pour les vitraux, comme pour les peintures, on continua quelquefois à se servir d'anciens patrons.

La correction du dessin fit des progrès constants dans le cours du XVIe siècle, pour l'exécution des figures, et celles qu'on vit sur les vitraux étaient souvent une reproduction des dessins de Raphaël, de J. Cousin, des Primatice et des artistes de leur école. Le paysage, l'architecture et tous les autres détails furent traités d'après de nouveaux principes; les pièces de verre furent plus grandes qu'auparavant.

En revanche, ces progrès du dessin continuèrent à être acquis aux dépens de l'effet et de la couleur.

L'emploi de la grisaille devint plus habituel, et au lieu de le borner, comme auparavant, aux entourages des figures, on vit ces teintes monochromes appliquées à des vitres entières.

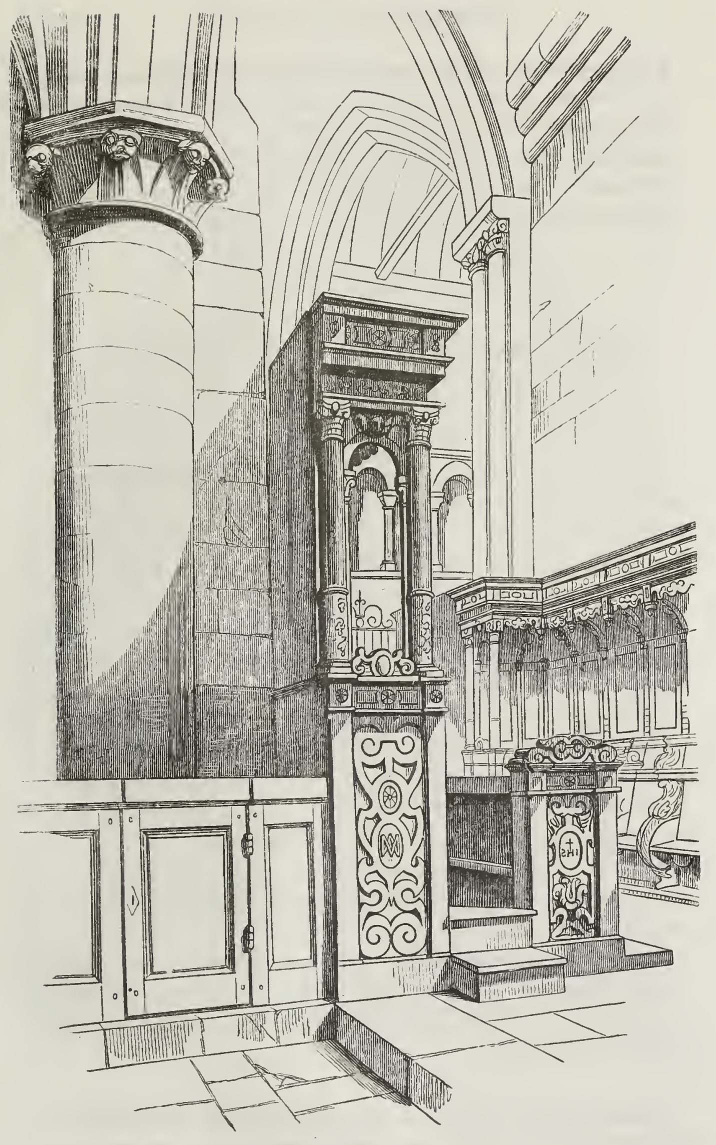
Au milieu des grisailles on trouve quelquefois de petits tableaux d'une extrême finesse, dans lesquels les artistes épuisaient toutes leurs ressources pour l'exécution des détails.

Ces tableaux se peignaient avec des émaux, habilement étendus à la surface du verre.



PANNEAU EN BOIS SCULPTÉ DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE.

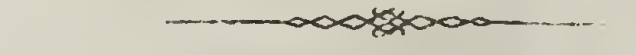
Boiseries. — L'époque de la Renaissance a produit des boiseries d'un faire très-remarquable; les moulures du style ogival commencent par y être souvent combinées avec les arabesques, puis elles finissent par disparaître et sont, vers l'époque de Henri II et quelquefois dès le temps de François Ier, remplacées par diverses combinaisons qui se distinguent par leur élégance et l'exécution de leurs moulures. La planche suivante reproduit une vue générale des stalles de l'abbaye de Lonlay (Orne), qui doivent dater de cette époque. Les boiseries de la Renaissance sont encore très-nombreuses en France et généralement d'une bonne exécution



STALLES DE L'ABBAYE DE LONLAY.

Paléographie murale.

On a employé à peu près constamment les lettres capitales romaines sur les monuments construits dans le style de la Renaissance. Mais le caractère gothique n'avait pas été, pour cela, complètement abandonné : on le trouve sur un grand nombre de pierres tombales du XVI[e] siècle et du XVII[e]. On tenait aux lettres gothiques pour les monuments religieux, comme on tenait pour eux au style ogival.



ÉTAT DE L'ARCHITECTURE AUX XVII[e] ET XVIII[e] SIÈCLES.

PÉRIODE MODERNE.

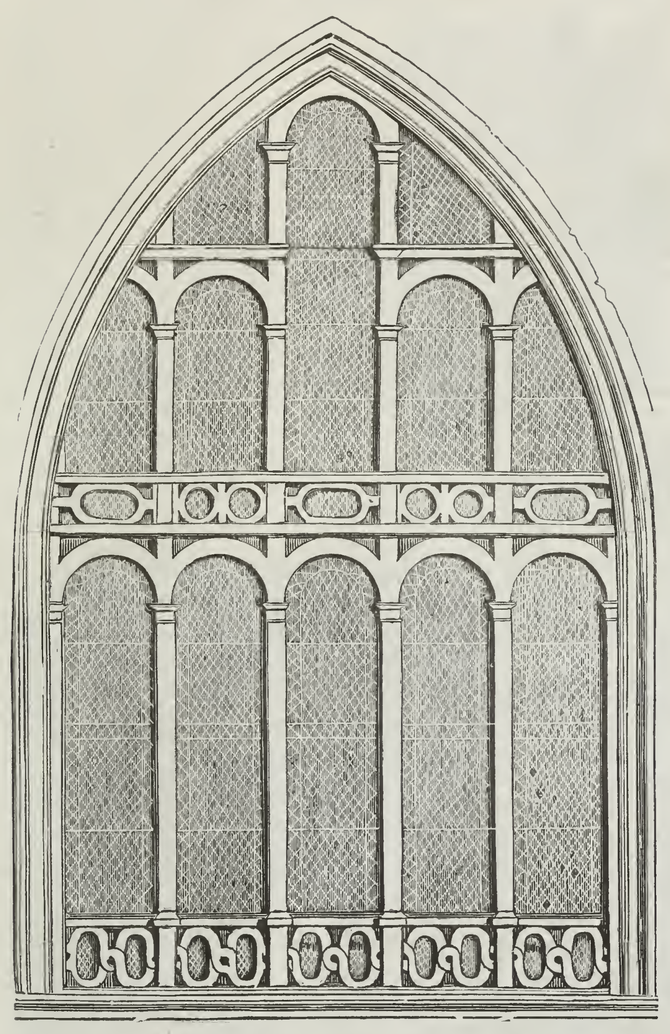
Quelques monuments de la première moitié du XVII[e] siècle montrent encore des réminiscences des siècles précédents : telle est la fenêtre que voici (V. la page suivante) tirée de l'église St-Martin-des-Vignes, à Troyes. Mais, vers le milieu du XVII[e] siècle, l'épuration fut complète et le style moderne entièrement formé.

Disposition extérieure. — Au XVII[e] siècle et au XVIII[e], on chercha à imiter en France une ordonnance qui avait prévalu en Italie, pour les façades, vers la fin du XVI[e] siècle, et qui consiste à placer un portail au milieu d'un premier ordre de colonnes correspondant à la grande nef et aux bas-côtés, puis à surmonter ce premier ordre d'un second qui ne correspondait plus qu'avec la grande nef, dont les voûtes s'élevaient au-dessus du toit des bas-côtés.

Cette diminution de largeur dans le second étage était rachetée par des espèces de consoles renversées, faisant l'office de contreforts en forme d'S.

Les Jésuites, qui construisaient alors leurs églises, furent les promoteurs principaux de cette ordonnance. Aussi a-t-on quelquefois appelé style des Jésuites la nouvelle architecture adoptée pour les églises au XVII[e] siècle.

L'élégante église St-Pierre à Auxerre montre une des façades les plus brillantes de ce style : on y voit le parti qu'on a tiré des con-



UNE FENÊTRE DU XVIIe SIÈCLE, A TROYES.

treforts et même des arcs-boutants qui, d'ailleurs, se voient très-rarement à cette époque (V. la page 778).



FRAGMENT D'UNE ÉGLISE DU XVIIe SIÈCLE, A AUXERRE.

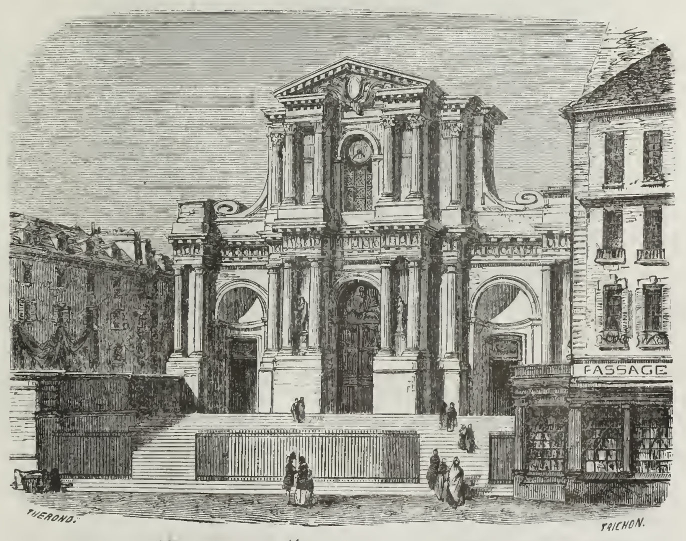
Voici d'autres façades du XVIIe siècle ou du XVIIIe, car la plupart des grandes églises n'ont été achevées que longtemps après avoir été commencées.


PORTAIL DE SAINT-THOMAS-D'AQUIN.

Ainsi, l'église de St-Thomas-d'Aquin de Paris fut commencée en 1682 et terminée en 1740 ; mais le portail, qui se compose d'un premier ordre dorique et d'un second ordre ionique portant un fronton, n'a été élevé qu'en 1787.

L'église de N.-D.-des-Victoires, ou des Petits-Pères, a été commencée sous Louis XIII et ne fut terminée qu'en 1740 ; la façade montre aussi deux ordres superposés avec fronton.

Louis XIV avait posé la première pierre de St-Roch en 1653,



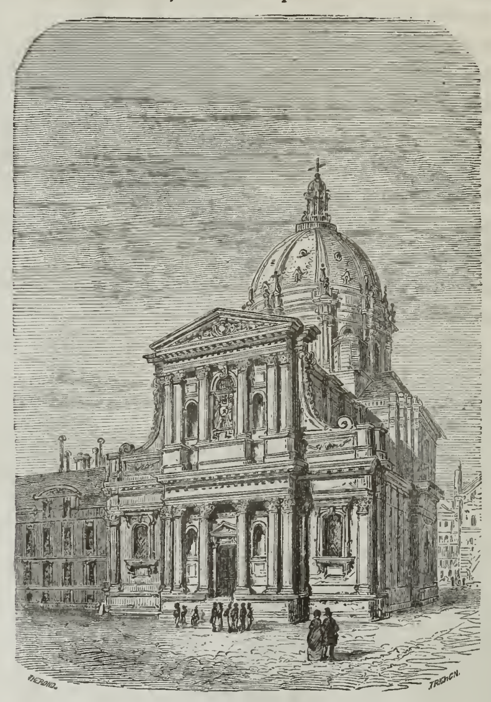
FAÇADE DE L'ÉGLISE SAINT-ROCH, A PARIS.

mais la façade que nous produisons ne fut commencée qu'en 1736.

Elle nous montre deux ordres superposés, le premier dorique, le second corinthien portant un fronton (1).

Une façade plus élevée que les précédentes est celle de St-Paul-St-Louis, rue St-Antoine, terminée vers 1641. Elle montre trois ordres superposés : de sorte que si l'on supprimait le premier, on aurait l'ordonnance des églises précédentes.

L'église de la Sorbonne, construite par les ordres de Richelieu, de



ÉGLISE DE LA SORBONNE.

1635 à 1659, offre un premier ordre corinthien surmonté d'un ordre composite avec fronton. La tour est en dôme, c'est-à-dire qu'elle se compose d'une coupole portée sur un tambour cylindrique.

L'église du Val-de-Grâce a été terminée en 1665. Sa façade se compose aussi de deux ordres, le premier corinthien offrant une porte surmontée d'un fronton et d'un balcon formant attique ; le second

(1) Robert de Cotte, neveu de Mansart, avait fourni les dessins de cette façade.

composite, avec un beau fronton. La tour centrale de cette église est en forme de dôme ; elle a des proportions heureuses. Quatre



ÉGLISE DU VAL-DE-GRACE.

campanilles, eux-mêmes en forme de petits dômes, garnissent les angles du plan carré sur lequel s'élève le dôme cylindrique.

On a cherché souvent dans les dômes de cette dimension à imiter celui de St-Pierre de Rome.

Disposition intérieure. — L'ordonnance intérieure est en général très-simple. Des arcades massives et portées sur des piliers, décorés quelquefois de pilastres, mettaient la nef en communication avec les ailes. Un seul étage de fenêtres tantôt cintrées, tantôt carrées,

surmonte ces arcades et éclaire la grande nef. Les bas-côtés et les chapelles sont éclairés par d'autres fenêtres de même forme.



INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-SULPICE.

L'intérieur de l'église de St-Sulpice à Paris montre cette ordonnance, qui est la plus habituelle : ainsi, plus de triforium ni de galerie comme on en avait encore au XVIe siècle.

ORNEMENTS. — Les arabesques, que l'on avait semées avec tant de profusion, furent répudiées comme de frivoles puérilités ; on vit paraître au XVIIe siècle les colonnes à bossages, les appareils rustiques, dont Florence et plusieurs villes d'Italie offraient de nombreux exemples, les consoles renversées, les modillons, les frontons coupés, etc., etc. L'architecture prit un caractère de solidité bien différent de ce qu'elle avait offert d'abord. Le règne de Louis XIII nous fournit beaucoup d'exemples de ce style, qui a bien son mérite.

Tours.

Nous avons vu, en présentant des façades d'églises parisiennes (p. 780-781), que les tours en forme de dômes ont été très-usitées au XVIIIe siècle et jusqu'au XIXe. Ce type n'était pas moins répandu en Allemagne qu'en France et en Italie. A la même époque, on fit dans tous les pays non-seulement des dômes en pierre, mais souvent aussi en charpentes recouvertes en plomb, en ardoise, etc., etc, : telle



Dardelet sculp. E. Sagot del

VUE DE L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME, A DRESDE.

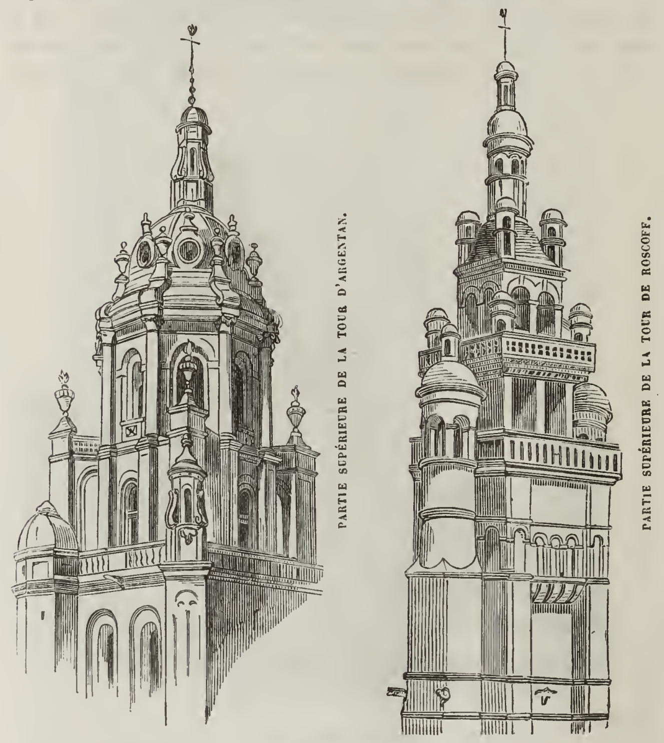
est la tour domique de Notre-Dame de Dresde ; elle est accompagnée de quatre clochetons-candélabres en bois et plomb, dans le style tourmenté du XVIIIe siècle.

Les tours terminées en forme de dômes, ou couvertes d'une calotte arrondie, offraient un type élégant et nouveau qui se modifia suivant le nombre des étages de la tour.

L'église de Courgeon (Orne), avec sa tour hexagone à quatre étages, sa galerie extérieure ou balustrade, son dôme écaillé et couronné d'une élégante lanterne, montre un de ces types de la première

moitié du XVII[e] siècle : plusieurs dates sont gravées sur la pierre : l'étage supérieur qui renferme la sonnerie est de 1629, et la lanterne qui surmonte le dôme de 1632.

La tour de l'église d'Argentan appartient à la même école ; elle date à peu près du même temps (1640). Nous en donnons une esquisse.

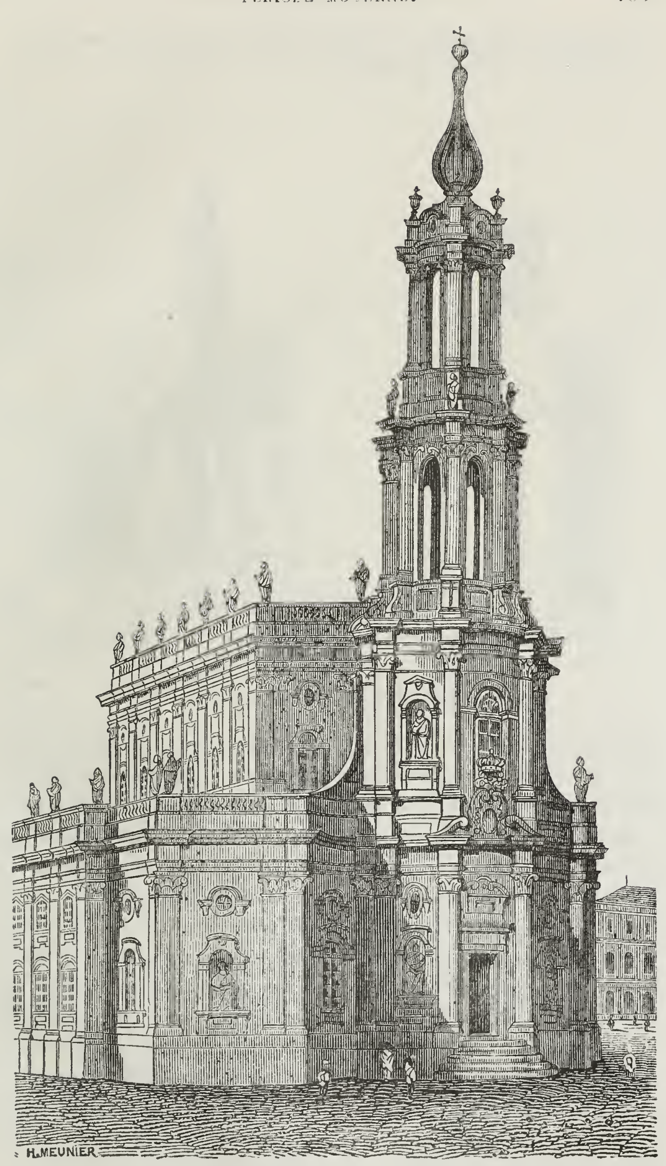


PARTIE SUPÉRIEURE DE LA TOUR D'ARGENTAN.

PARTIE SUPÉRIEURE DE LA TOUR DE ROSCOFF.

Dans le département du Finistère, les tours de beaucoup d'églises, formées d'étages et de balcons superposés, ressemblent de loin à des minarets et paraissent avoir été calquées les unes sur les autres : telle est la tour de Roscoff, près St-Pol-de-Léon : ce n'est pourtant pas la plus svelte que nous ayons vue dans ce département.

Au XVIII[e] siècle, on a construit quelques tours élancées, espèces de flèches composées d'un nombre indéterminé d'étages (3, 4 ou 5) et d'arcades superposées : quelques-unes de ces tours sont élégantes. On en voit en France, à Londres, en Italie et en Allemagne. Je présente pour exemple la tour de l'église de la Cour, à Dresde (V. p. suiv.).



ÉGLISE DE LA COUR, A DRESDE.

Dans les campagnes, les tours en dôme avec un petit toit hémisphérique ont été très-répandues.



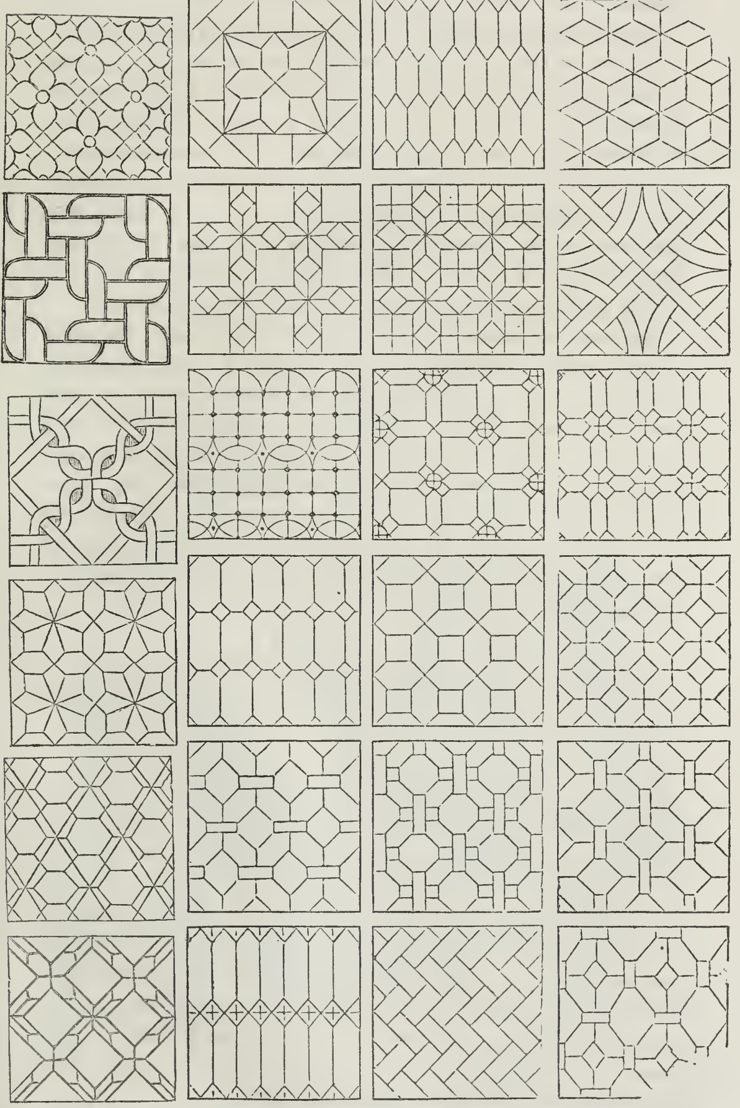
Les types précédents se rencontrent très-souvent au XVIIIe siècle.

Peinture sur verre.

Au XVIIe siècle, dit Le Vieil, les grandes entreprises de peinture sur verre étant rares, le verre colorié devint inutile : les verriers se virent contraints d'éteindre ce grand nombre de fours qui pouvaient à peine suffire, un siècle auparavant, à la quantité considérable d'ouvrages dont ils étaient chargés. Les émaux, perfectionnés en France par Pinaigrier, et devenus susceptibles d'exprimer les tons, les plus fins, suffirent aux peintres sur verre pour colorier les petits sujets auxquels ils s'exercèrent. A peine reconnaît-on, dans les premières années de ce siècle, l'usage du verre colorié dans les verrières ; à mesure que le siècle avança, les morceaux de grande exécution cédèrent la place aux *tableaux de chevalet*, s'il est permis de s'exprimer ainsi.

Ces divers morceaux, qui se distinguaient par la délicatesse du travail, par l'habileté avec laquelle les émaux étaient employés et mariés les uns aux autres, étaient, relativement aux grands tableaux du XVIe siècle, ce qu'un petit tableau de chambre est à une grande toile, ce qu'une miniature est à un tableau.

Les vitres blanches montées en petit plomb, qui ont remplacé les



vitres coloriées, affectent différentes formes assez élégantes dont M. Bordeaux a réuni les principales combinaisons dans la planche

précédente. Le même système fut adopté pour le vitrage des maisons privées.

La multiplication des textes au moyen de la presse multiplia bientôt le nombre des lecteurs, et quand les fidèles surent lire et qu'ils purent avoir des livres de prières, ils se prirent à murmurer contre l'obscurité produite par les vitraux. Le dédain que les artistes affichaient pour les œuvres du moyen-âge favorisa les plaintes, les encouragea même, et l'on vit détruire les vitraux les plus riches d'effet pour les remplacer par les pâles tableaux de la fin du XVIe siècle et du XVIIe, mais bien plus souvent encore pour ne mettre à leur place que du verre blanc : c'est ainsi que nous voyons, pendant le XVIIe et le XVIIIe siècle, le clergé occupé partout de ces changements déplorables.

Une immense quantité de vitraux, qui avaient coûté des peines et des sommes considérables, furent anéantis par ceux mêmes qui auraient dû les mieux apprécier et les conserver comme un gage sacré de la piété de leurs prédécesseurs. Le clergé du XVIIIe siècle a été plus vandale, sous ce rapport, que les protestants dans leurs luttes acharnées, et que les iconoclastes les plus zélés de 1793. Ceux-ci n'attaquaient le plus souvent que les vitraux à leur portée, au lieu que le clergé a détruit systématiquement et à grands frais les plus grandes verrières, celles qu'il fallait aller chercher au sommet des plus hauts murs.

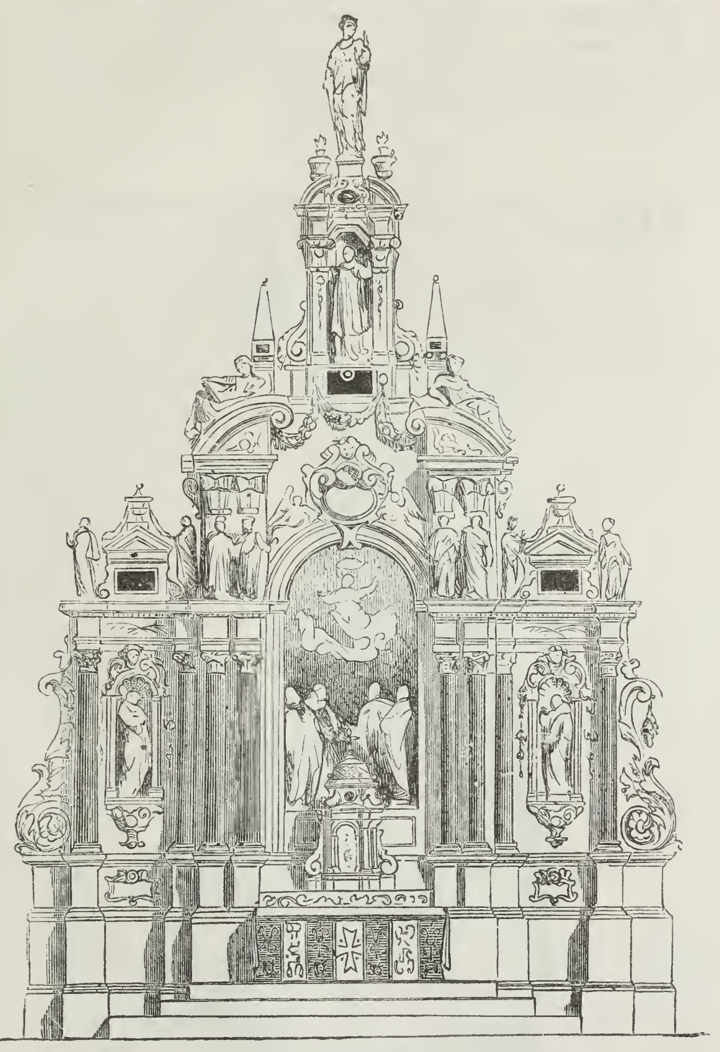
AUTELS. — TOMBEAUX. — OBJETS DESTINÉS AU CULTE.

Autels.

On vit paraître les rétables à colonnes et à frontons, qui se répandirent partout depuis la fin du XVIe siècle et formèrent de véritables monuments d'architecture dans les églises ogivales. On y retrouve les éléments des façades des églises modernes combinés avec art ; ils produisirent un effet un peu théâtral, mais imposant. On peut en juger par le grand rétable de la première moitié du XVIIe siècle, que nous présentons page suivante. Cette révolution dans la forme des rétables et des autels fit souvent boucher les fenêtres du chevet, et occasionna des travaux considérables. Il n'y a guère d'églises de campagne dont les fenêtres orientales n'aient été condamnées, par suite de l'application de ces édifices au fond du sanctuaire.

Quoique ces autels soient souvent peu en harmonie de style avec

le reste de l'église, nous recommandons instamment de les conserver et de ne pas les faire démolir pour leur substituer des autels gothiques



GRAND RÉTABLE DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIe SIÈCLE. Bouet del.

mal conçus, mal exécutés et très-laids, comme on en a fait un trop grand nombre depuis quelque temps. On ne prévoit pas d'ailleurs, quand

on se laisse entraîner à ces changements, combien on y trouvera de déceptions, combien il sera difficile de combler les vides. Ajoutons que la plupart des rétables du XVII[e] et du XVIII[e] siècle, soit en bois, soit en pierre, sont des œuvres d'art remarquables que l'on anéantit pour les remplacer par des œuvres sans valeur aucune. C'est de l'or qu'on échange contre de mauvais plomb.

Tombeaux.

Durant la période que je viens d'indiquer, les tombeaux ont été remarquables : on y employa les marbres les plus variés ;



on représenta souvent les défunts à genoux.



On vit alors quelques cercueils renflés en forme de carène de navire, mais les anciennes formes continuèrent d'être employées et l'on plaça encore, comme aux siècles précédents, les statues couchées sur le tombeau. Les inscriptions, gravées sur des tables en marbre noir, occupaient le centre des grands côtés du cercueil. La tombe suivante est un bon type de ce style; elle recouvre les restes d'un seigneur,

mort en 1616, et ceux de son épouse ; elle doit être un peu postérieure



à cette date.

Beaucoup de tombeaux de la même époque consistèrent dans de simples applications d'architecture sur les murailles, avec une inscription relatant les titres et les vertus du défunt : on en trouve beaucoup de cette espèce jusque dans les églises de campagne, et ces inscriptions, malgré leur date peu ancienne, méritent d'être religieusement conservées et transcrites : elles ont souvent leur importance pour l'histoire de la commune dans laquelle elles se trouvent.

Vers la fin du XVII[e] siècle, on se jeta de plus en plus dans la manière, la recherche, l'allégorie, et la pensée de l'artiste devint souvent une énigme difficile à interpréter.

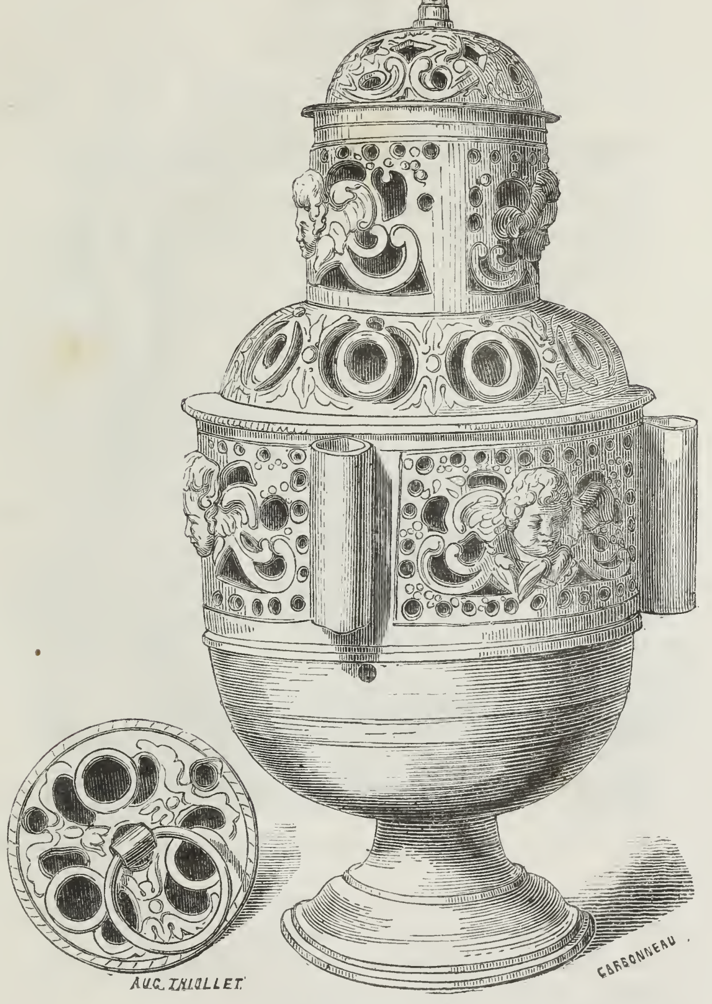
Les formes des monuments funéraires sont trop variées pour que j'essaie de les décrire : on en trouvera des dessins dans les *Antiquités nationales* de Millin, et beaucoup de tombeaux de cette époque existent encore.

Objets destinés au culte.

La disposition et les formes de l'architecture se reflètent dans le mobilier religieux des XVII[e] et XVIII[e] siècles.

Les grands reliquaires faits soit en bois, soit en métal, mais le plus souvent en bois, offrent une imitation des églises de l'époque, avec colonnes, galeries, frontons, etc., etc., etc.

Les encensoirs imitent les tours à dômes ou toits hémisphériques.



ENCENSOIR DU XVIIe SIÈCLE.

Le type ci-joint a été le plus répandu au XVIIe siècle.

Nous avons dit que les rétables offraient l'image d'une façade d'église. Les instruments de paix montrent habituellement, au XVII[e]



INSTRUMENT DE PAIX DU XVII[e] SIÈCLE.

siècle, l'image d'un rétable avec son tableau central couronné d'un fronton et accompagné de modillons renversés.

Des transformations analogues s'opèrent dans les boiseries, les lambris et les autres parties du mobilier.

La volute de la crosse épiscopale se déforme et se cambre. Les

vêtements sacerdotaux eux-mêmes modifient leurs formes et arrivent progressivement, au XVIII[e] siècle, à celles que nous voyons aujourd'hui.

Je dois m'arrêter ici, car il n'entre pas dans le plan de cet ouvrage d'étudier l'architecture moderne. On trouvera des détails étendus sur cette architecture dans l'excellent ouvrage publié depuis la 4[e] édition de mon *Abécédaire*, par M. Léon Château, membre de la Société française d'archéologie.

Il nous faut pourtant dire un mot d'une des phases principales de la période moderne : je veux parler du style qui devint à la mode sous Louis XV et dès la fin du règne de Louis XIV : le style *rocaille* ou *rococo*. Bernini (1), Fonana (2) et quelques autres architectes romains montrèrent un penchant déplorable pour la recherche et donnèrent une fausse direction à l'architecture et à la sculpture.

« Ce furent eux, dit M. Hope, qui mirent à la mode les colonnes « en tire-bouchon, les architraves en papillotes et les frontons brisés, « torturés, de toutes formes. Dans les surfaces, les lignes, les moulures « d'une nature plus légère servent en quelque sorte de broderie, « de frange aux édifices : il n'y eut sorte de contorsions et de grimaces « auxquelles on ne les pliât. »

Les tombeaux, les boiseries d'église, les tissus, les vases sacrés et tous les accessoires de l'autel, subirent les influences de ce goût singulier que l'on appela quelquefois, à l'étranger, le vieux *goût français*, quoiqu'il nous fût venu d'Italie.

Il faut convenir que la critique de M. Hope est fondée, et pourtant le style *rococo* a produit des monuments et des objets d'art très-remarquables, tant il est vrai que le goût des artistes habiles sait tirer bon parti des combinaisons de formes les plus singulières et les plus illogiques.

Du reste, on commença à s'affranchir de ce style sous Louis XVI, et il était complètement abandonné à la fin du siècle dernier.

(1) Né en 1598, mort en 1680.
(2) Né en 1634, mort en 1714.

CONCLUSION.

Nous avons reconnu que les premières églises ont été calquées sur les basiliques romaines ; que l'architecture en France, à partir du Ve siècle, n'était elle-même que l'architecture romaine plus ou moins altérée, et qu'alors on élevait beaucoup de monuments en bois.

Nous avons suivi les modifications que cette architecture a subies au XIe et au XIIe siècle ; puis nous avons recherché comment l'arcade en tiers-point fut substituée au plein-cintre durant le XIIe siècle.

Après avoir attentivement examiné les caractères du style ogival au XIIIe et au XIVe, nous l'avons vu graduellement déchoir durant le XVe, et finalement abandonné dans le XVIe siècle et le XVIIe.

Tous les monuments accessoires des édifices religieux, autels, tombeaux, vitraux peints, fonts baptismaux, etc., etc., ont été étudiés siècle par siècle en même temps que l'architecture.

Dans tout ceci je me suis attaché principalement à offrir des principes de classification, pour reconnaître approximativement l'ancienneté relative des monuments religieux et de leurs accessoires. Pour peu que l'on ait de bons yeux, on fera facilement, je crois, l'application de ces principes.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

ÈRE OGIVALE.

Caen, typ. F. Le Blanc-Hardel.

